

شہزاد

١٦٠

عبدالرحمن ببر ولي

النَّاشر

وَكَالَّهُ الْمَطْبُوعَاتِ
الْكُوْيْتِ



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

خُلُصَةُ الْفِكْرِ الْأَوَّلِيَّ

سلسلة المفكرين

عبد الرحمن بدوى

أشْبَعْتُ نَفْسِي

الناشر

مكتبة النهضة المصرية

٩ عدلي باشا - و ١٥ شارع المدابغ

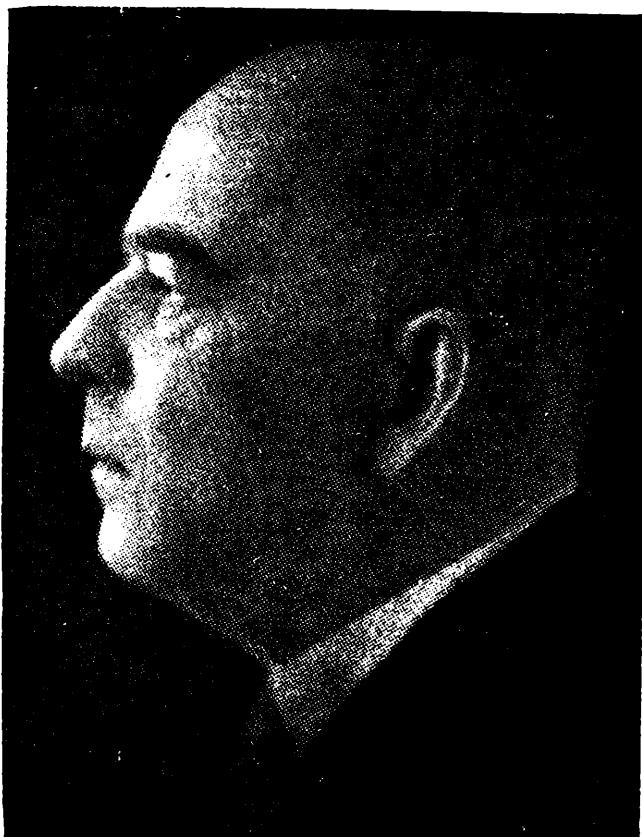
القاهرة - ١٩٤١



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

lisanerab.com رابط بديل



أُزْقَلْدِ إِشْپِنْجَلَرَ

مايو ١٨٨٠ — مايو ١٩٣٦

فهرس الكتاب

تصدير عام هـ - ع

الوضع الردوى

الثورة الكوبرنيكية ١ - ٨٦

روح الحضارة

الظاهرة الأولية ٨٩ - ١٢٠

دواز الحضارة ١٢١ - ١٤٩

الرموز الكونية ١٥٠ - ٢٣٢

فoci التاريخ

الكون الأصغر ٢٣٥ - ٢٥٦

الدم والأرض ٢٥٧ - ٢٩٩

النقد والآلة ٣٠٠ - ٣٢٠

تصدير عام

وهذه صورة أخرى من صور الفكر الأوربي تهيب بنا كل لحة من لمحاتها القوية البارزة ، وكل خط من خطوطها الملعوبة الدقيقة ، أن نفكر فيها فنطيل التفكير ، وأن نتعمق مضمونها الروحي كي نستخلص منه دروساً لعلها أن تكون قاسية شديدة الوطأة على « دعاء الانحلال » ، ولكنها من غير شك أثمن ما نحتاج اليه في هذا الطور من دروس .

ولم لا تكون قاسية ، وقد بددت هذا الوهم العاجز الذى أقاموا عليه كل نظرتهم فى الوجود ، وأعني به وهم « الماضى » العريق والتقاليد . فقد اندفعت أبوابهم الصاخبة تعلن أن لا جديد ، وتنادى بالعودة إلى الماضى البعيد ، وتدعى الناس إلى العيش فى قبور المتاحف أو متاحف القبور ، كي يعيدوا الحياة إلى رحمها البالية وصورها المتحجرة الفانية . ومهدوها لهذه الدعوة بنظرة فى التاريخ العام تقول « بانسانية » واحدة تسير على خط التاريخ في « تقدم » و « استمرار » نحو « غاية » انسانية « عليها » . فكل خطوة تقوم على التى سبقتها وتقيم الخطوة التى تليها ؛ ومرد كل شيء إلى التأثير والتأثير ، فلا طرافة ولا شخصية ولا ابتكار ؛ وتأخر الزمان

علامة التقدم ؛ والانسانية ، هذا التجريد **الأجوف العجيب** ، ارتفعت إلى عرش **الاوهية** ؛ وتيار التاريخ ينفيذ لتصميم سابق محدود . فليتجه المرء إذن إلى الماضي إن كان من المحافظين ، أو إلى المستقبل إن كان من أنصار التقدم إلى غير نهاية : ولافارق في الواقع بين الاثنين ، لأن الماضي مستقبل فات ، والمستقبل ماض آت ؛ ولا عليه إن كان عقيماً خاليأً من كل جدة وطراة ، فتأخر الزمان كفيل بكل إنتاج وموكول إليه كل تطور وكل ابداع ، وكل ما عليه أن يضرع مع رينان إلى الله أن يكون ميلاده متآخراً في الزمان قدر المستطاع ؛ وليفتر ثغره عن تقاؤل باسم ذاته ، فإن الانسانية المقدسة تسير قدماً نحو غايتها المنشودة دون إلواء ولا انقطاع؛ ولينظر إلى هذا السير في المستقبل اللاتهائي بسرور لامع وضاء فسيتهى كل كفاح وكل شقاق ، وستحيانا الانسانية في أبراج السلام الدائم والطمأنينة السلبية الوديعة ..

لم لا تكون قاسية إذن ، وقد قضت على كل هذه الأحلام الملونة بأصيل أيام الخريف ، فصاحت بأعلى صوتها : لا انسانية ، بل مجموعة حيوانات مفترسة ؛ لا تأثر ولا تقاليد ، بل طرافه وخلقا وبداء ؛ لا استمرار ، بل انقساماً وعزلة ؛ لا تقدم ، بل دورة مقفلة ؛ لاغية انسانية ، بل مصيرأً يتحكم . هذا هو التاريخ ،

وهذا سياق الوجود الحى ، فان كنـت تـريـد أـن تكون خـالـقاً
للتـارـيخ لـامـوضـوعـا لـلتـارـيخ ؟ وـإنـكـنـت تـرمـى إـلـى الحـيـاة حـقـاً فـي
هـذـا الـوـجـود الـحـى ، لـأـنـتـفـرـمـه إـلـى كـهـوف الـأـوـهـام الـرـطـبـة
الـمـعـتـمـة ؟ فـاحـى هـذـه الـوـقـائـع فـي نـفـسـك ، وـاـكـشـفـعـنـهاـفـيـفـلـكـ .
فـلا تـنـخدـع بـهـذـه الـأـمـال الـمـعـسـولـة ، آـمـالـالـسـلـامـالـدـائـمـوـالـطـمـأنـيـنةـ
الـهـادـئـة ، فـانـالـحـيـاةـكـفـاحـوـلـاـتـرـفـغـيرـالـكـفـاحـ، وـالـإـنـسـانـ
حـيـوانـمـفـرـسـوـلـاـيـكـنـإـلـاـيـكـونـكـذـلـكـ، وـماـهـؤـلـاءـالـدـعـاءـ
إـلـاـمـنـاقـقـونـخـبـيـثـوـنـقـدـوـاـأـنـيـابـهـمـوـنـزـعـتـمـنـهـمـأـظـفـارـهـمـ، فـقـدـوـاـ
عـلـىـمـلـهـاـمـالـكـوـنـ . وـلـاـتـعـشـفـيـعـالـمـالـحـقـائـقـأـوـالـخـتـرـعـاتـ
أـوـالـنـقـودـ، بـلـعـشـفـيـعـالـمـالـوـقـائـعـوـأـسـالـيـبـالـبـطـوـلـةـ، وـكـنـبـيـلـاـ
نبـالـةـالـدـمـوـالـجـنـسـلـاـنـبـالـةـالـنـقـدـوـالـمـالـ . وـأـلـقـبـالـمـاضـيـمـنـورـاءـ
ظـهـرـكـ، فـلـاـتـسـتـمـدـنـالـحـيـاةـإـلـاـمـنـيـنـبـوـعـالـحـاضـرـ؟ وـارـفـضـ
الـتـقـالـيدـالـقـدـيمـةـأـشـدـالـرـفـضـ، فـالـزـمـانـلـاـيـقـبـلـالـاعـادـةـوـالـحـيـاةـفـيـ
جـدـةـمـسـتـمـرـةـ، فـكـنـمـثـلـهـاـخـالـقـاـ دـائـمـاـ، مـجـدـاـ دـائـمـاـ؟ إـذـاـأـخـذـتـ
شـيـئـاـمـنـغـيـرـكـفـأـلـهـإـلـىـطـبـيـعـةـنـفـسـكـبـكـلـقـبـوـهـوـبـلـمـهـادـنـةـ
أـوـمـسـاـوـمـةـ. وـإـنـكـانـالـمـصـيـرـقـدـقـدـرـلـكـأـنـتـكـونـخـالـقـاـلـخـضـارـةـ
جـدـيـدـةـ، فـابـدـأـمـنـجـدـيـدـ دـائـمـاـوـأـكـدـذـاتـكـبـكـلـقـوـةـضـدـروحـ
الـخـضـارـةـالـمـخـضـرـةـ؛ وـلـتـصـارـعـالـقـوـيـالـكـوـنـيـةـبـلـهـوـادـهـوـلـاـتـسـلـيـمـ

حتى تسيطر عليها أو تموت؟ ولا تعرف غير الانتصار غاية والقوة
وسيلة. ول يكن « الفعل » عندك في البدء وليس « الكلمة » ؟
ولتعانق المصير بكل قوة وحرارة ، فافعل ما يقتضيه أو لا تفعل
شيئاً . واتصل بينبوع الوجود الحى ومركز الاشعاع فى السكون ،
كى تستمد منها قوى الخلق والابداع فى البداية ، وتتقن فى حصتها
الأبدى فى النهاية .

تلك هى الدروس العالية التى يلقىها علينا اشپنجلر ، فلنأخذ بما
فيها إن كنا نريد حقاً أن نكون للتاريخ خالقين ما

عبد الرحمن بدوى

مايو سنة ١٩٤١

الثورة الكوپرنيكية

«إن أعظم تقدم قام به الفكر الحديث
هو في إحلاله فكرة الصيغورة محل فكرة
الوجود ، وفكرة النسيبي محل فكرة المطلق ،
والحركة محل السكون »

ربنا

ثار على العقل الوجدان ؟ و ترد على المكان الزمان ؟ وصار القانون ضد المصير، والحقائق غير الواقع ، والطبيعة في مقابل التاريخ . فالوجود نسيج الأضداد ؛ ومحور الأضداد الصيورة، والثبات . فإذا ساد الثبات كان الوجود هو الطبيعة ؛ وإذا سادت الصيورة كان الوجود هو التاريخ .

ولكن الصيورة جوهر الحياة أو هي الحياة ؟ أما الموت فهو هرث الثبات أو هو الثبات . فالطبيعة والموت إذن متكافئان ، والتاريخ والحياة إذن سيان .

والحياة وقائع وأحداث ، أما الموت فمعارف وحقائق : لأن الواقع تحدث مرة وإلى الأبد تزول ، فهي كانت أو ستكون ؛ أما الحقائق ثابتة لأنها ممكنة وليس من الضروري أن تكون . فهذه تقتضي الثبات ، وتلك تقتضي الصيورة . والطبيعة إذن مجموع حقائق ، بينما التاريخ تيار وقائع .

ولغة الحقائق هي القانون ، لأن القانون علاقة ضرورية بين علة و معلول ؛ والعلاقة وحدتها هي الثابتة ، بينما الواقع دائماً متغيرة . أما لغة الواقع فهي المصير ، لأن المصير اتجاه حياة تخلق من جديد باستمرار ، ففيه خلق وفيه اتجاه .

والاتجاه هو الزمان ، لأن الاتجاه معناه استحالة الاعادة ، واستحالة الاعادة حد الزمان . فإذا كان مقابل الزمان هو المكان مقابل الاتجاه هو الامتداد . ومنطق الاتجاه هو المصير ، أما الامتداد فنقطة القانون . وهكذا الطبيعة سياقها القانون ورمزها الامتداد ، بينما التاريخ سياقه المصير ورمزه الاتجاه . والمكان إذن من شأن الطبيعة ، أما الزمان فمن شأن التاريخ .

ومصير موضوع شعور لا موضوع تعقل ، أما القانون فللتعقل لا للشعور . لأن القانون ثبات ، والعقل لا يدرك الأشياء إلا على صورة الثبات ؛ بينما المصير تيار متغير وحركة تسير ، فلا يدركه إلا الوجدان .

هناك إذن ثنائية بين الطبيعة وبين التاريخ ؛ في الجوهر والتركيب والمنطق والرمز وأداة المعرفة .

فالأصل هو الوجود . والوجود وحدة جوهرها التضاد . فإذا عرض الوجود نفسه عرضهما في صورتين متضادتين : صورة الصيرونة وصورة الثبات . وكلتا الصورتين ضرورية وكلتاها ذاتية . أما صورة الصيرونة فهي التاريخ ، وأما صورة الثبات فأنها الطبيعة . فالطبيعة والتاريخ هما «الإمكانيان النهائيان لتنظيم الوجود المحيط بما في صورة كونية » . فهما إمكانيان ، لأن إيجاد

صورة للوجود على شكل طبيعة خالصة أو تاريخ خالص لا يتم بالفعل ، بل لابد من المزج بين الطبيعة وبين التاريخ في الصورة التي يتصورها المرء للوجود ، وباختلاف نسبة الطبيعة إلى التاريخ تختلف الصورة عن الصورة . أما وضع صورة للوجود باعتباره تاريخاً خالصاً أو طبيعة خالصة فممكن إمكاناً نهائياً فحسب ، أى باعتباره الحد النهائي الذي لا يمكن الوصول إليه في الواقع . وكل محاولة للوصول إلى شيء من ذلك ، مهما كان من نجاحها فانها لا تصل إلا إلى تاريخ نسبي أو طبيعة نسبية . ولهذا اختلف المفكرون في وضعهم لصورة الوجود حسب محاولة كلِّ الوصول إلى إدراك الوجود على شكل طبيعة أو على شكل تاريخ : فالصورة التي نجدها للوجود عند أفلاطون وربنرنت وجيته ويتھوفن يسود فيها التاريخ ، بينما الصورة التي يقدمها لنا برميدس وديكارت وكنت ونيوتون تغلب عليها الطبيعة . فإذا كنا نجد جلليو يقول « إن الطبيعة مكتوبة بلغة رياضية » ، أى أنها خاضعة للصيغ الرياضية الثابتة ، فانا نجد على العكس من ذلك جيته يقول « إن الله يعمال في الحى لا في الميت ؟ فهو فيما يصير ويتغير ، لا فيما صار وتحجر . فليس للروح إذن ، في نزوعها نحو ما هو إلهى ، أن تشتعل إلا بما يصير ويتطور وما هو حى ؟ بينما للعقل

أن يشغل نفسه بما صار وتحجر، حتى ينتفع بما يمكّنه الانتفاع به منه» ويظهر الفارق بين الطبيعة والتاريخ بوضوح حين نتأمل تركيب كليٍّ. فإذا كانت الطبيعة صورة الثبات ، فعنصرها مطبوعة كلها بطابع الثبات . والثبات لا يكون إلا في الحقائق أما الواقع فمتغيرة دائمة . وهذه الحقائق هي القوانين العامة والصيغ الرياضية ، لأن هذه الأشياء هي وحدها التي تمتاز بخاصية الثبات المطلق ، باعتبارها صور الضرورة المطلقة التي لا يدخلها شيء من الامكانية، وبالتالي لا توجد فيها صيروحة ، لأن الصيروحة لا توجد إلا حيث توجد الامكانية . أما التاريخ فانه صورة الصيروحة ، ولذلك كان مركباً من وقائع لا من حقائق . لأن الواقع لا تحدث إلا مرة واحدة ولا تتكرر هي ذاتها مرة أخرى على الاطلاق . ولا تسمى الواقع وقائع إلا حين حدوثها ، أما إذا اتته الحدوث فانها تتحجر فتفقد حينئذ طابعها الجوهرى ، وتكون من الطبيعة لامن التاريخ . وهنا تكمن المشكلة الكبرى .

فإن المعرفة مجموع حقائق ، لأن موضوع المعرفة يتشرط فيه الثبات . ولهذا كان موضوع المعرفة والطبيعة شيئاً واحداً . فإذا جعلنا التاريخ موضوعاً للمعرفة ، فقد سلبناه طابعه الجوهرى ، بالحالتنا الواقع فيه إلى حقائق . لذلك كان من الضروري أن

نجد وسيلة أخرى لادرائنا التاريخية غير وسيلة المعرفة بمعناها الضيق المحدود . وهنا يجب أن نضع بضعة فروق .

التجربة نوعان : تجربة حية وتجربة آلية . فالتجربة الحية هي تلك التي يستطيع الإنسان عن طريقها أن يصل إلى إدراك الواقع والأحداث كما هي في حقيقتها ، أى بما هي عليه من حركة وتغير وحدث يراعي فيه الزمان ؟ أما التجربة الآلية فإنها تلك التي تؤدي إلى الوصول إلى حقائق وصيغ رياضية وقوانين ، أى إلى أشياء ثابتة لا يراعي فيها الزمان ، لأنها خارجة عن الزمان . في التجربة الأولى يحيا المرء الأحداث والواقع في نفسه ، وكأنه يجري في تيارها الحار المتدفق ، ويتلون بألوانها المتغيرة المتحركة ، ويحس بفروقها الدقيقة المعقدة ، ويسايرها في مرتقياتها ومنتقضاتها ، ومدها وجزرها ، ومنعطفات خطوطها الملتوية السريعة الانحناء ، وكأنها تقر منه وهو يطاردها في هذا الفرار . أما في التجربة الثانية فان المرء يوقف التيار كي يثبتته في صيغ أبدية ثابتة ، ويسلب الأشياء ألوانها وفروقها كي يجعلها متجانسة على شكل وحدات من نوع واحد ، حتى يكون في مقدوره أن يفرض عليها نسباً وروابط ضرورية أبداً . ولهذا كان المثل الأعلى لهذا النوع من التجربة الصيغ الرياضية : لأن التجانس والخروج عن الزمان

يتمثلان فيها إلى أعلى درجة . في التجربة الأولى تظهر الفردية ، يعني أن لكل حادث طابعه المميز الذي إذا صرف النظر عنه زالت حقنته ، بينما التجربة الثانية تصرف النظر عن كل تمييز نوعي ، وينحصر الفرق بين الشيء والشيء عندها في المدار ، ومن هنا كان التعبير الاسمي لدليها هو التعبير بلغة العادات . في التجربة الأولى الوجود والأدراك شيء واحد ، لأن الوجود حياة والأدراك حياة حياة ؟ ولكن التجربة الثانية تفصل بين الوجود وبين الأدراك ، لأن الأدراك إدراك خارج الوجود ومفروض عليه عن طريق عمليات تجريد منطقية تصورية . في التجربة الحية تعبر الواقع عن الحياة كلها في وحدتها المطلقة ، لأن الحياة أو الوجود الحي كامن كله في الواقع الواحدة نظراً لبساطته ؛ أما التجربة الآلية فلا تعبر عن الوجود الكلى ، فتضطر من أجل إدخالها في الوجود أن ترتبط وياها بروابط خارجية سطحية ليست من صميم الوجود في شيء .

ومنطق التجربة الحية منطق غائي ، بينما منطق التجربة الآلية منطق على . وذلك لأن العلية معناها التكافؤ والمساواة بين العلة والمعلول ، والتكافؤ والمساواة يقومان على أساس مقارنة الكميات لا الكيفيات . فإذا كانت التجربة الآلية هي وحدتها

التي تتصور الأشياء على أساس أنها وحدات متساوية النوع مختلفة المقدار، فإن منطق الحقائق فيها منطق الغاية. أما التجربة الحية فالفرق بين الواقع عندها فروق نوعية، أي في الكيف لا الكم، والفرق الكيفية مقاييس الوضع فيها الغاية، لأن الغاية هي التي تطبع الأشياء بصفة كيفية، ومن هنا كان منطقها منطقتاً غائياً. وإذا كانت الغاية هي المقاييس في التجربة الحية، فلا وجود للواقعة الواحدة إلا باعتبارها جزءاً من كل، أو بعبارة أدق، كل واقعة لابد أن تحيط إلى كل فيه تحيا وبدونه لا قيمة لها ولا وجود. ومن أجل هذا الاسبيل إلى التفرقة بين الغاية والوسيلة في التجربة الحية، لأنهما جمعاً يكونان كلا واحداً لا مجال للتفرقة بين أجزائهما: فالغاية هي الوسيلة والوسيلة هي الغاية. فالحال هنا كالحال في الأثر الفنى، فإنه كما يقول دلتاى، «الوسيلة والغاية لا توجدان في تيار الاحساس الفنى الواحدة أجنبية عن الأخرى؛ إذ لا يوجد للغاية معناها الحقيقي أية وسيلة كانت، (بل لابد لها من وسيلة معينة)... والكل هنا ليس شيئاً مجرداً، أو تصوراً عقلياً خالصاً، بل ولا مجموعة من العناصر المتنافرة في ذاتها، إنما الكل نفسه يبدو لنا في التجربة الحية ككل تحدث عناصره الانفعالية في مركب واحد حاضر في نفس الآن».

وإذا كانت التجربة الحية تجربة صيورة ، فالوقائع فيها ليست معينة تعينناً سابقاً ، وكأنها تصميم سبق تعينه وحدته ، وإنما المجال فيها واسع للخلق والابداع والصدفة وغير المتنظر . فهى تجربة حياة ، والحياة تيار متجدد باستمرار ، خالق في غير اقطاع كله طرافة وكله جدة .

أما التجربة الآلية فكل شيء يسير فيها على أساس قوانين ثابتة وصيغ معينة من قبل ، لأن الضرورة هي التي تعمل هنا لا الحرية ، فسياقها اطراد ، وايقاعها تكرار .

هاتان هما التجربتان اللتان يدرك عن طريقهما الوجود ، واللتان كان الفضل في التمييز بينهما هذا التمييز الواضح العميق راجعاً إلى فـيلهلم دـلـتـاي ، فـكان بـهـذـا مـبـشـراً بـالـثـورـةـ الجـديـدةـ التي سـتـحـدـثـ فـيـ طـرـيـقـةـ اـدـرـاكـ الـوـجـودـ ، لأنـهـ أـمـكـنـ بـوـاسـطـةـ هـذـهـ التـفـرـقـةـ أـنـ يـمـيـزـ بـيـنـ الصـورـتـيـنـ الـلـتـيـنـ يـدـرـكـ عـلـيـهـماـ وـهـدـهـماـ الـوـجـودـ: صـورـةـ الطـبـيـعـةـ وـصـورـةـ التـارـيخـ ، وـأـنـ تـقـوـمـ كـلـ صـورـةـ حـسـبـ طـبـيـعـتـهاـ ، وـأـنـ يـعـرـفـ كـلـ حدـودـهـ فـلاـ يـخـلـطـ بـيـنـ الصـورـتـيـنـ بـعـضـهـماـ بـعـضـ ، هـذـاـ الـخـلـطـ الشـنـيعـ الذـىـ أـدـىـ إـلـىـ إـفـسـادـ كـلـتـاـ الصـورـتـيـنـ. قد طفت النزعة الآلية في تقسيم الأشياء في أوائل العصر الحديث ، فأصبحت التجربة الآلية هي وحدتها التجربة المؤدية

إلى اليقين ، وأصبح الوجود الحقيق أو الوجود الوحيد عند أصحاب هذه النزعة هو الوجود المُدرك عن طريق هذه التجربة ، أي الوجود في صورة الطبيعة ! وكانت الشارة التي خُطّت على لواء هذه النزعة قول جاليليو إن الوجود (أو الطبيعة بمعنى الوجود عامة) مكتوب بلغة رياضية ، فراحوا يبحثون عن الصيغ الرياضية ويتخذونها الأساس لكل شيء والمقياس لكل تقويم ؛ وكان العدد الإله الذي عبدوه ، لأنه المثل الأعلى والغاية الأولى من كل بحث في الوجود ، وأنه العلة الأولى التي عنها صدرت جميع الأشياء وكل شيء في الوجود يسير على قوانين يعبر عنها بلغة الرياضة ، وهذه القوانين الأزلية الأبدية تطرد إطراط ضرورة ، فلا حرية ولا فردية ولا تمييز نوعي . وإذا كان كل شيء في الوجود يسير على أساس هذا النوع من القوانين ، فلا مجال للتفرقة إذن بين الطبيعة وبين الروح في هذا الصدد . وإنما المنهج واحد دامماً ، صادق دامماً : فليكن المنهج الرياضي إذن هو المنهج الذي يستخدم في دراسة الروح . وعلى ذلك فإن هذه الدراسة ستؤدي داماً إلى وضع صيغ رياضية وستكون لغتها لغة المعادلات والمتواليات والكميات السالبة والموجبة الخ وإنما إذا استمرت في عنادها وإصرارها على أن تكون ذا منهج مستقل منفصل عن منهج الدراسة

الطبيعية ، فسيكون نصيتها الاحقائق المحقق . فإذا كانت تريد أن تظفر بنجاح كهذا النجاح المائل الذى أحرزته دراسة الطبيعة على المنهج المتقدم ، فليس لها إذن أن تسلك غير هذا السبيل . فاستجاب لهذا النداء علماء الحياة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر وشجعهم على السير في هذا الطريق تقدم الفزياء والكمياء أولاً ، ثم تقدم علم الآليات (الميكانيكا) من بعد . فالعمليات الحيوية تفسر بالقوانين الفزيائية والكميائية بسهولة . وإذا كان علم الآليات قد استطاع أن يفسر حركات الأجرام السماوية ، فلم لا يستطيع هذا العلم نفسه أن يفسر الحركة في الحيوان والانسان ؟ وهكذا تصور هؤلاء الكائن العضوى على صورة الآلة ، وفسروا أفعال هذه الآلة تفسيرات طبيعية قائمة على قوانين فزيائية وكيمائية وميكانيكية : من دورة دم ، ونبض قلب ، وأفعال منعكسة . ولم يجدوا حرجاً في الایمان بهذه النظرية سواء منهم المؤمنون أو الملحدون . فالمؤمنون لم يكن عسيراً عليهم أن يوفقاً بين هذه النظرية ونظرية الله الخالق ، سواء كان الانسان آلة أو كان صاحب نوع من الحياة لا يسير بطريق آلى ، فالله هو الخالق للكل ، وليس عليهم حرج إذن في الأخذ بنظرية الانسان كآلة ؛ وإن لهم في نيوتن لعدوة حسنة : فإن نظام الكواكب كما تصوره نيوتن يفترض فعلاً خالقاً به ينتقل

هذا النظام من حالة العدم والخلو من الحركة إلى حالة الوجود والحركة ، ولو أن هذا النظام ، بعد أن يتم فعل الخلق ، يسير على قوانين آلية خالصة . أما المحدثون فيستطيعون أن يقنعوا بهذه الآلية كما هي في الكون دون محاولة لتفسير مصدرها . الواقع أن موقفهم أشد حرجاً من موقف المؤمنين ، لأن تفسير الأصل في هذه الحركة الآلية لازال يعوزهم ، فلم يكن عجياً إذاً أن تشق هذه النزعة الآلية طريقها إلى قلوب الناس جمِيعاً في سهولة ويسر ، بعد أن آمنت بها من قبل عقول الخاصة من العلماء .

ولكن تشاء هذه العلوم التي أهاب بها أصحاب النزعة الآلية في تفسير الحياة أن تكون هي نفسها مصدر أزمة لنزعتهم هاتيك . فقد اخترع الجهر ، وكانت أهم نتائج اختراعه في علم الحياة أن استطاع المرء أن يكشف به عن وجود الحيوانات الأولية مثل المدبيات وعن وجود الحيوانات المنوية . ومعنى هذا أن النظرية الآلية في تفسير نشأة الحياة على أساس أن الكائنات العضوية الدنيا تنشأ من المادة غير العضوية نظرية واضحة البطلان . فحل محلها حينئذ نظرية أخرى هي أن « كل حيوان ينشأ من بيضة » ، وبهذا امتاز عالم الحيوان من عالم المادة غير العضوية وأصبح له وجود مستقل . والنتيجة

الفلسفية العامة لهذا الوضع الجديد هي أن «الحياة لا تفسر بغير الحياة» ، فلا يمكن إذاً تفسيرها تقسيراً آلياً عن طريق القوانين الفزيائية أو الكيماوية ، فإذا أصرينا على القول بوجود العلية في عالم الحياة ، فلا بد أن نفهم هذه العلية بمعنى آخر مختلف كل الاختلاف عن معناها في عالم الطبيعة ، وبعبارة أصرح لا علية في عالم الحياة .

إلا أن الفلسفه والمفكرين لم يكونوا في أواخر القرن الثامن عشر على هذا النحو من الصراحة بل أعزتهم الشجاعة الكافية لكي يستخلصوا النتيجة النهائية لهذا الوضع الجديد الذي وضعهم فيه تقدم الفزياء ، أو كانوا متحفظين غير صرحاء فقالوا على لسان كـنت : إن التفسير الآلي لا يزال هو التفسير المثالى ، ولكنه محفوف بالكثير من الصعوبات التي لا يمكن القضاء عليها قضاءً حقيقياً حين يراد تطبيقه في عالم الحياة . فإذا كان في وسع المرء أن يقول اعتماداً على نيوتن : هات لي مادة وأنا أريك كيف يخرج منها نظام كواكب ، و كنت نفسه قد فعل هذا بأن بين كيفية نشأة الكون عن السديم ؛ فان كنت نفسه قد اعترف بأن ذلك غير ممكن بالنسبة إلى الكائنات الحية ومعنى هذا بتصريح العبارة أن القوانين التي تنطبق في عالم الطبيعة

غير القوانين التي تنطبق في عالم الحياة ، إن جاز لنا أن نسميهما هنا أيضاً باسم القوانين .

وإنما ظهرت هذه الصراحة واضحة في مستهل القرن التاسع عشر ، وكان ذلك على يد الشعراء أولاً ، شأنهم دائماً . فاندفعوا بجدون الحياة ، ويحملون على المادة ، ويحاولون أن يفسروا كل شيء عن طريق الحياة على حساب المادة ، حتى لا يعود لهذه الأخرية وجود أو تصبح في أدنى مرتبة من مراتب الوجود . وعلى رأس هؤلاء الشعراء جميعاً ، جيته .

فالحياة يراها جيته في كل شيء : « حينما تردد في اللامهاني السورة الواحدة الأبدية ؛ وحينما يتواتر الفلك ضاغطاً ثناياه العديدة الواحدة في الأخرى بقوة ، تقىض نشوة الحياة من كل الأشياء ، من أصغر الكواكب حتى أكبرها ، ويفنى كل تدافع وكل صراع فيصبح سكوناً أبداً في حضن الألوهية ». أما ماهية هذه الحياة فيبيئها جيته بقوله : « إن أعظم ما منحنا الله والطبيعة إياه هو الحياة ، هذه الحركة الدائرة التي تقوم بها الذرة الروحية حول نفسها ، والتي لا تعرف هدوءاً ولا راحة ؛ وإن غريزة المحافظة على الحياة والعناء بها لها غريزة فطرية في كل إنسان لا يمكن الخلاص منها ولا القضاء عليها ، ولكن خاصية الحياة تستظل مع

ذلك سرًا دائمًا بالنسبة اليها وبالنسبة إلى الآخرين ». لأن جوهر الحياة مختلف كل الاختلاف عن المادة أو الطبيعة . ولهذا يفرق جيته تفرقة دقيقة واضحة بين الحياة وبين المادة ويحمل على كل تلك المحاولات لتفسير الحياة على أساس آلي ، فيقول : « إن الموجود الحى لا يمكن أن يقاس بشيء آخر خارجه ؛ وإذا كان لابد من قياسه وتفسيره ، فلا بد أن يكون الحى مقاييس نفسه . إلا أن هذا المقياس مقاييس روحي إلى أعلى درجة ، فلا يمكن إذن أن يكتشف بطريق الحواس . إن الدائرة نفسها لا يصلح مقياس القطر فيها أن يكون مقاييساً للمحيط ، فما بالهم قد حاولوا قياس الإنسان بمقاييس الآلة ! » .

وتسود هذه النظرة إلى الحياة النزعة الرومانسية كلها، سواء في الفن عند الشعراء، أو في العلم عند الأطباء وعلماء وظائف الأعضاء ولكن التاريخ يسير من موضوع إلى تقىضه ، ومن هذا التقىض إلى تقىضه الأول ، وهكذا بالتبادل . فلا تکاد النزعة الرومانسية تردد أنفاسها الأخيرة في هذا القرن ، حتى تعود النزعة الآلية من جديد كى تستأنف ما وصلت إليه من قبل . وكان الدافع لظهور هذه النزعة من جديد تقدم العلم مرة أخرى في ميدانين : ميدان الكيمياء العضوية ، وميدان التاريخ الطبيعي ، خصوصاً هذا

الميدان الأخير . فقد جاء دارون في هذا الميدان بنظريته في الانتخاب الطبيعي ، وبين بها كيفية نشأة أنواع الحيوان وأنواع النبات بعضها عن بعض بواسطة عللي آلية صرفة . أما الكيمياء العضوية فقد حضرت المادة التي ظن الناس أنها لا توجد إلا في الأحياء بطريقة صناعية في الموجة ، واستخلصت من هذا أنه لا توجد مادة حية من نوع خاص لا توجد إلا في الخلية الحية ولا تكون إلا فيها ، وإنما المادة مادة واحدة ولا فارق جوهري بين العضوي الحي واللاعضوي الميت . فما ينطبق على المادة من قوانين ينطبق بدوره على الحياة .

ولكن يشاء منطق التاريخ أن تتواردى هذه النزعة مرة ثانية كي تفسح الطريق من جديد للنزعة الحية . إذ قامت حركة جديدة ثارت على النزعة الآلية ، محاولة أن تثبت الحياة في عرشها من جديد ، وهذه الحركة هي المعروفة باسم المذهب الحيوي الجديد وأقطابه من بين الفلاسفة دريش في ألمانيا وبرجسون في فرنسا . بدأ أصحاب هذا المذهب الحيوي الجديد بالرد على دارون وعلى علماء الكيمياء العضوية فردوا على دارون بأن قالوا إن دارون نفسه لا بد أن يفترض الحياة افتراضًا سابقًا ، لكنه يتيسر له أن يتحدث عن نشأة الأحياء المتفاضلة بعضها عن بعض . وردوا على

علماء الكيمياء العضوية بأن قالوا : أجل إن العناصر المادية التي منها يتربّك الجسم الحي لا تفترق من الناحية الكيماوية والفزائية عن العناصر التي يتربّك منها العالم المادي اللاعضوي في شيء ؟ ولكن هذه العناصر إذا أخذت كما هي في ذاتها وركبت فلن يتكون منها كائن حي . فيباض البيضة الذي يمكنكم تحضيره في المعوجة سيكون بياض بيضة ميتاً . حقاً إن له من التركيب الكيماوى والخصائص الفزائية مثل ما للحيى من تركيب وخصائص ؟ ولكن تعوزه الوظائف الحيوية التي تم في الخلية الحية من تغذ ونمو وتكاثر . وما عسانا نجده في الموجودات غير العضوية مثل البورات من وظائف قد تبدو مشابهة لمثل هذه الوظائف الحيوية ، إنما منشأ هذا الوهم ، لأن هذه المشابهة ظاهرية جداً لا أكثر ولا أقل .

ولكي يبين دريش ماهية هذه الوظائف الحيوية أجرى تجربة المشهورة على بيض قنفذ البحر . وعن طريقها أثبت أننا إذا قسمنا بيضة من بيض قنفذ البحر إلى قسمين أو أربعة أو ثمانية أقسام ، فإن كل قسم لن يكون نصف أو ربع أو ثمن قنفذ بحر وإنما يكون قنفذ بحر كاملاً ؛ وإذا غيرنا نظام الأقسام في داخل البيضة ، فإن الأعضاء المتطرفة فيها تنشأ في مكانها الطبيعي .

ومعنى هذا كله أن الكائن العضوي كل ، وكل جزء من أجزائه تتمكن فيه القدرة على إنتاج الكل ، وإذا وضع جزء في مكان آخر غير مكانه الأصلي فإنه يأخذ نفس الوظيفة المخصصة لهذا المكان الجديد الذي وضع فيه . فكل خلية إذاً من خلايا الكائن العضوي الحي نفس الخاصية التي نشاهدتها في خلية البيضة ، أي إنتاج الكائن العضوي الحي كله . أما الآلة فعل العكس من ذلك يلاحظ فيها أن الجزء لا يمكن بذاته أن ينتج الكل ، كما لا يستطيع أن يأخذ وظيفة جزء آخر . فالكائن العضوي الحي لا يمكن إذن أن يشبه بالآلة ، وبالتالي الحياة تختلف في جوهرها عن المادة كل الاختلاف .

غير أن دريش كان عالماً أكثر منه فيلسوفاً فلم يستطع أن يبين ماهية الحياة من الناحية الفلسفية الخالصة ؛ ولم يقم على أساس نظريته في الحياة مذهبًا في الوجود . وإنما الذي فعل ذلك برجسون .

فالحياة عند برجسون تيار في تغير مستمر يخلق صوراً جديدة في كل آن . والحي مختلف عن المادة غير الحية بثلاث صفات رئيسية : فإن الحي يتمتع أولاً بأنه يكون كلاماً مستقلاً قد خلقته الطبيعة نفسها مفلاً منعزلاً ، لأنه مركب من أجزاء غير

متاجنستة يكمل بعضها بعضاً ، ويقوم بأداء وظائف مختلفة تفترض الواحدة منها الأخرى ، أما المادة فلا تستطيع أن تكون كلاً منعزلاً انعزلاً تماماً . ويمتاز الحي ثانياً بأن الماضي يؤثر فيه على الحاضر ، بمعنى أن الحياة « سلسلة واحدة من الأفعال يتكون منها تاريخ يخْ حقيق » ، فالزمان الحقيق بمعنى الاستمرار إنما يوجد بالنسبة إلى الكائن الحي فحسب . أما المادة فيمكن أن يقال إن لها زماناً ولكن هذا الزمان زمان غير حقيق : فان الحاضر بالنسبة إليها لا يحتوى شيئاً أكثر مما يحتويه الماضي ، وكل ما نجده في المعلول كان من قبل في العلة ، بينما في الكائن الحي لأنزى المعلول يحتوى على ما في العلة فحسب ، بل يحتوى على ما في العلة مضافاً إليه كل ماضي هذا الكائن الحي . ومرجع ذلك وجود خلق مستمر وتجديد دائم . كذلك يختلف الحي عن المادة غير الحية بصفة ثلاثة وأخيرة وتلك هي أن الحياة في تطورها تميل إلى زيادة مقدار الطاقة في الكائنات العضوية الحية ، بينما المادة تميل إلى الأقلال من مقدار الطاقة في الفظواهر الفزيائية الكيماوية ، تبعاً للمبدأ المعروف في الديناميكا الحرارية باسم مبدأ كارنو . والحياة في تطورها تسير في خط واحد لأنها استمرار لسورة واحدة ، هي ما يسميه برجسون باسم السورة الحيوية . وهذه

السورة الحيوية دفعه تخلق باستمرار صوراً جديدة ، فهى في جوهرها قوة خلق دائم . إلا أن الحياة قد اضطرت تحت تأثير عاملين إلى التشتت والتفرق على شكل أنواع وأفراد . وهذا العاملان هما : أولاً المقاومة التي تشعر بها الحياة من جانب المادة غير الحية ، ثم القوة المفرقة التي تحملها الحياة كامنة في نفسها . ولو لا هذان العاملان ل كانت الحياة في تطورها كأنها فرد واحد متتطور . وعلى الرغم من هذا كله فإن هذا التطور يسير في اتجاه واحد ، أو ، على حد تعبير برجسون ، له بعد واحد . فمهما تعددت الأنواع والأفراد فإن سورة أصلية واحدة هي التي بها تستمر حركة الأنواع وحياتها في مجرى التطور .

والحياة واحدة فلا فارق بين الحياة الروحية والحياة عامة ، لأن الكائن الحي يشارك الوعي أو الروح في صفاتها : من استمرار في التغير ، وحفظ الماضي في الحاضر ، واستمرار حقيقى . فذهب برجسون إذن مذهب حيوى . ولكنه مختلف عن المذهب الحيوى الجديد على النحو الذى نجده عند دريش . ولهذا نراه ينقد المذهب الحيوى في هذه الصورة كما ينقد المذهب الآلى . فان المذهب الحيوى يقول بالغائية المطلقة ، والغائية كالآلية المطلقة سواء : لأنهما لا يفهمان حقيقة الزمان على الوجه

الصحيح . فان التفسيرات الآلية تميل إلى اعتبار المستقبل والماضى خاضعين للحاضر ، فتنهى بالغائرهما لحساب الحاضر ، وتقدم لنا الوجود باعتباره كتلة واحدة حاضرة ، لا تفرقة فيها بين لحظات متابعة ، وما يظهر من تتابع زمني للأشياء إنما مرجعه عجز العقل الانساني عن أن يدرك الأشياء كلها مرة واحدة ، فيقسمها إلى أقسام متابعة ، والحقيقة أن لا وجود لهذا التتابع في الواقع . ولا تختلف الغائية المطلقة عن هذه الآلية المطلقة في عدم إدراكها لماهية الزمان ادراكاً حقيقياً ، فالواقع أن الغائية المطلقة آلية مقلوبة . وذلك لأن هذه الغائية المطلقة تقوم على نفس الفرض الذى عليه تقوم الآلية المطلقة ، وهو أن الواقع أو الوجود كتلة حاضرة ، مع فارق واحد هو أنها تستعيض عن دفعه الماضى بجاذبية المستقبل ، فبدل أن يكون الاتجاه إلى الماضي كما هي الحال في الآلية المطلقة ، يكون الاتجاه إلى المستقبل في الغائية . أو على حد تعبير برجسون ، تضع الغائية النور الذى تزعم انه يهدينا أمامنا ، بدلاً من أن تضعه وراءنا . أما التتابع فلا زال في الغائية كما هو في الآلية شيئاً ظاهرياً خسب .

ولكن ليس معنى هذا أن برجسون ينكر كل غائية ، وإنما هو يقول بغاية من نوع خاص . فهو إن أنكر الغائية الباطنة

يعنى أن كل كائن حتى له غاية خاصة به تتضادر جميع أجزائه من أجل تحقيقها وتنظم على أساسها ، فإنه لا ينكر الغائية الخارجية التي تقول بأن جميع الكائنات الحية مرتبة بعضها بالنسبة إلى بعض . « فإذا كان ثمة غائية في عالم الحياة ، فهذه الغائية تنظم الحياة كلها وتشملها برباط واحد لا ينقسم ». فلا غائية إذن غير الغائية الخارجية . ولكن هل معنى هذا أن للحياة غاية ؟ كلام « فان من العبث أن يحاول الانسان أن يعين للحياة غاية ، بالمعنى الانساني لهذه الكلمة . فان الغائية بهذا المعنى معناها وجود نموذج من قبل لا يعوزه إلا أن يتحقق بالفعل ، أي أننا نفترض حينئذ في الواقع أن كل شيء موجود دفعه واحدة ، وأن المستقبل يمكن أن يقرأ في الحاضر . . بينما الحياة تقدم وتتابع واستمرار » .

فما هي الغائية في الحياة إذن في التتابع والاستمرار ، أي في الزمان . أما المادة فما هي في المكان . وإلى التمييز بين هاتين المقولتين : مقوله الزمان ومقوله المكان يرجع في النهاية والواقع التمييز بين الحياة وبين المادة . فلكي تفهم إذن ماهيتها المادة والحياة لابد أن تفهم ماهيتها المكان والزمان .

أما المكان فوسط متجلانس بمعنى أن كل جزء من أجزائه يشابه الآخر ، لأنه لا يوجد فيه اختلاف في النوع ، وإنما يرجع

الاختلاف بين الجزء والجزء في المقدار فحسب . فهو وجود بلا كافية . أما الزمان فعلى العكس من ذلك كيفية خالصة في جوهره فلا ينطبق عليه شيء من قواعد الكم ، أى لا يقال عن لحظاته المتتابعة إنها وحدة أو أكثر ، لأنه لا تجانس بين إجزائه وإنما مختلف كل لحظة عن اللحظة الأخرى اختلافاً تاماً . فهو وجود بلا كمية وهو لا تجانس خالص . وإذا كان المكان كما فهو خاضع للعدد ، أى أنه وحدات منفصلة لا استمرار بينها ، وإنما ينتقل الإنسان من الوحدة على شكل وثبات فجائية . بينما الزمان تتبع مستمر بين لحظاته ، إن جاز لنا أن نتحدث عن وجود لحظات فيه بمعنى أجزاء منفصلة ، فاللحظة الواحدة متداخلة في الأخرى تمام التداخل ولا سبييل إلى فصل اللحظة عن اللحظة ، لأن اللحظات جميعها استمرار مطلق . أما تقسيمنا الزمان إلى لحظات فلا وجود له في الواقع ، وإنما هو الفكر لا يستطيع أن يدركه إلا على أساس التقسيم . والحقيقة أن تصور الزمان على هذا النحو تصور باطل ، لأننا نسلب الزمان في الواقع حينئذ ماهيته وجوده ، ونخلط بينه وبين تصورنا للمكان . فتصور الزمان على هذا النحو تصور هجين اخترط فيه تصور الزمان بتصور المكان . والزمان تغير مطلق ، لأنه تتبع مستمر . وهذا التغير ليس

معناه أن شيئاً أو أشياء تتغير ، بل معناه أن الزمان هو هو تغير لأن التغير لا يحتاج إلى شيء يكون موضوع التغير ، والحركة لا تقتضي وجود متحرك ، لأن الحركة هي ذاتها تتحرك إن صح هذا التعبير . ولكن التغير معناه خلق شيء جديد باستمرار وإيجاد شيء لم يكن موجوداً من قبل ولم يكن وجوده متضرراً . فالزمان في تغييره أي في جوهره خلق باستمرار . أما المكان فعدم حركة مطلقة فلا خلق فيه ولا تجديد ، لأنه إذا كان المكان متجانساً دائماً ، فلا يمكن أن يكون فيه تغير ، لأن التغير يقتضي عدم التجانس .

ومعنى هذا أيضاً أن الزمان بدأ وحرية مطلقة ، مadam خلقا مستمراً لأشياء غير متوقعة . فلا خلق إلا حيث توجد الحرية ؟ وأن المكان ضرورة مطلقة ، ولهذا فانا لانسلب الزمان صفة الحرية إلا حين خلط بين الزمان والمكان فنجعلهما شيئاً واحداً ، «فمهما يكن من أمر تصورنا للحرية ، فإننا لانستطيع إنكارها إلا إذا جعلنا الزمان والمكان شيئاً واحداً » .

والوجود الحقيقي تغير مطلق أو هو التغير نفسه ، فهو إذن والزمان شيء واحد . أما المكان فليس وجوداً حقيقياً ، بل وجود متخيلاً .

و ظاهر من هذه الصفات التي وصفنا بها الزمان أن الزمان معناه الروح : فان الروح تتصرف بعدم التجانس وبالاتتبا ع الكيفي والاستمرار والتدخل المتبادل وغير المتوقع وبالحرية . كما هو واضح أيضًا أن صفات المكان هي عينها صفات المادة : لأن المادة أو الامتداد تجانس وجود معا و انسال و ضرورة ، وتلك صفات المكان . فالزمان هو الروح والمكان هو المادة .

« والروح والمادة صورتان للوجود مختلفتان كل الاختلاف بل ومتناقضتان ، وهما يعيشان الى جوار بعضهما بعضاً بطيئه ما » فيهما شيء من الاتفاق وفيها شيء من النزاع والاختلاف . فان الروح في تطورها تنفذ في المادة لكي تصبح أقسى عوداً ، ولكن تكون مهيئة لعمل أشد اثراً وحياة أعظم شدة . ولكنها تجد في المادة أيضاً الشيء الكثير من المقاومة ، مما يعوق تيار الروح أو الحياة في سيره وتطوره .

فكان الزمان والمكان اذاً شيئاً مختلفان اختلفاً كلياً والخطأ الأعظم ينحصر في أن يطبق الانسان على الزمان ما ليس يصح الال مكان وهذا كان لكل من عالم الزمان والمكان ميدان خاص مستقل عن الآخر : فمیدان الزمان هو الفلسفة ، ومیدان المكان هو العالم . وبقدر ما يختلف الزمان عن المكان يختلف منهج الفلسفة عن

منهج العلم . ولهذا أيضاً تختلف مملكة المعرفة في الفلسفة عنها في العلم :
مملكة المعرفة هي الوجودان بينما هي في العلم العقل . أما العقل
فلا يدرك إلا التجاور والانفصال والكم والعدد وما هو قابل للوزن
والقياس وما هو متتجانس أي المادة . وعلى العكس من ذلك
لا يدرك الوجودان غير التتابع والاستمرار والكيف والاتصال
وغير المتتجانس ، أي يدرك الروح . والعقل تبعاً لهذا اليتصور
الأشياء إلا على أساس المادة ، أي على أساس الثبات المطلق ، بينما
الوجودان يدركان التغير والصيورة كما هما في تغييرها وصيورتها ،
ان صح هذا التعبير . ولما كان العقل لا يدرك إلا التجانس ، فإنه
يحاول دائماً في ادراكه للأشياء أن يجعلها متتجانسة ، ولهذا نرى أن
القانون السائد في تقسيمه للأشياء هو قانون التكافؤ أو قانون
العلية : أي تكافؤ العلة مع المعلول تكافؤاً تماماً .

ولهذا لا يمكن للعقل أن يدرك الحياة ، لأن الحياة تغير
دائماً ، وجدة مستمرة ، وخلق جديد . وما دامت كذلك فلا
 يستطيع أن يدركها غير الوجودان ، لأن الوجودان يدرك التغير
والصيورة . فيجب ألا يتدخل العقل أذن في عالم الحياة ، أي أن
النزعـة الآلية في تقسيـر الحياة نـزعة باطلـة كل البـطـلان .

تلك خلاصة النتائج التي وصل إليها برجسون من بحثه في

الحياة ، وهي تكون أعظم صورة بلغها المذهب الحيوى في الناحية الفلسفية . وبهذا استطاع أصحاب النزعة الحيوية أن يقضوا على كل تلك المحاولات التي بذلتها النزعة الآلية من أجل تطبيق مناهجها في عالم الحياة كما طبقتها في عالم المادة . فنجحوا في نزعتهم هذه بنجاحاً كبيراً حتى أصبحت النزعة السائدة سيادة مطلقة . وساعد على هذا النجاح حدوث أزمة شديدة في النزعة الآلية نفسها . فهذه النزعة تقوم كما رأينا على أساس أن ظواهر الطبيعة كلها محكومة بقوانين ثابتة ضرورية ؟ ولكن جاء الفزيائيون في أوائل هذا القرن أولى في الوقت الذي كانت فيه فلسفة برجمون تشق طريقها إلى السيادة ، فأثبتتوا أن الكثير من ظواهر الطبيعة لا يسير على قوانين ثابتة ضرورية ، وأن الفعل اذا كان يجد الكثير من التفسيرات العقلية ، فإنه يجد إلى جانبه أيضاً جزءاً من الظواهر لا يقبل الخضوع للتفسير العقلى . والليك البيان .

فقد تصور الفزيائيون في القرن السابع عشر الكون مركباً من عناصر بسيطة فردة أولى لا تقبل التجزئة سموها باسم الجسيمات أو النقط المادية التي تشغلى من المكان جزءاً صغيراً كل الصغر حتى ليشبهه أن يكون والنقط سواء . فإذا استطعنا أن نعرف في لحظة معينة وضع وسرعة هذه العناصر ، لكان هذا كافياً لمعرفة

كل الحركات التي تتحرّكها فيما بعد : أي أن معرفة توزع الجسيمات في المكان وتنقلها في الزمان يكفي لتحديد خواص المادة . ولكن كان لابد قبل البحث في الوضع والسرعة أن نعرف أولاً طبيعة هذه الجسيمات وعدد أنواع الجسيمات المختلفة الواجب اقتراحها كي نستطيع أن نفسر الواقع تفسيراً كاملاً . واستطاع الكيائيون في القرن التاسع عشر أن يرجعوا تركيب الأجسام كلها إلى ٩٢ جسماً بسيطاً ، وكل جسم من هذه الأجسام البسيطة مكون من ذرات من نوع واحد . وعنهم أخذ الفزيائيون نظرية الذرات هذه ، فجعلوا الذرات مكان الجسيمات . إلا أنهم رأوا أن عدد أنواع الجسيمات كبير ، فأرادوا أن ييسّروا المسألة . وحيثئذ جاء علماء الكهرباء السالبة فقالوا إن الكهرباء السالبة مركبة من جسيمات من نوع واحد ذات كتلة وشحنة ضئيلتين كلها ، وتلك الجسيمات هي الالكترونات ؟ وما ليثوا أن طبقوا هذه النظرية نفسها على الكهرباء الموجبة فتصورها مركبة من جسيمات أولية مشحونة بـ e^- موجبة ، وسموها باسم الـ p^+ روتونات . وعن طريق الـ e^- روتونات والـ p^+ روتونات حاول الفزيائيون تفسير خواص المادة ، باعتبار أن الكون مركب كله من مجموعة p^+ روتونات والـ e^- روتونات . وبهذا استطاعوا أن

يحددو طبيعة الجسيمات التي يتركب منها العالم المادى ، ولم يبق عليهم إلا أن يبينوا القوانين الضرورية التي على أساسها تتحرك هذه الجسيمات . فما هي أذن هذه القوانين ؟

كان طبيعياً أن يتوجه الفزيائيون إلى قوانين الحركة كأوسعها نيوتن . فإذا كانت هذه القوانين قد نجحت تماماً في تفسير وتعيين حركات الكواكب وحركات الأجسام المادية الموجودة على سطح الأرض ، فلم لا تنجح أيضاً في تفسير حركات الجسيمات أو الذرات وتعيينها ؟ على كل حال فلنحاول .

إن المعادلات التي وضعها الميكانيكا القديمة أو ميكانيكا نيوتن تسمح لنا ، إذا ما عرفنا وضع وسرعة جسم في لحظة معينة ، أن نعرف ابتداء وبالدقة كل الحركة التي سيتحرك بها الجسم بعد ذلك . وعلى ذلك فإذا استطعنا أن نعرف بالدقة أوضاع وسرعات كل الجسيمات التي يتكون منها العالم المادى ، استطعنا أن نعرف تماماً كل ما سيحدث لهذا العالم في المستقبل ، وحينئذ يتحقق أمل لا بلاس حين قال عبارته المشهورة : « إن العقل الذي يستطيع أن يعرف ، في لحظة معينة ، كل القوى الموجودة في الطبيعة والوضع النسبي للકائنات الموجودة فيها ببعضها بالنسبة إلى بعض ؛ ثم إذا كان هذا العقل قادرًا على أن يخضع هذه الأشياء كلها

للتخليل ، وعلى أن يعبر في صيغة واحدة عن حركة أكبر الأجسام في الكون وحركة أخف ذرة فيه ؟ نقول إن هذا العقل لن يصبح شيء بالنسبة إليه مجهولا ، وسيكون المستقبل كالماضي سواء حاضراً أمام عينه ». ولكن هذا الأمل لم يتحقق وباللأسف . فبعد أن أتى تطبيق قوانين الميكانيكا القديمة على حركات الجسيمات بعض التأثير الطيبة المشجعة ، تبين في نهاية الأمر أن هذا التطبيق يكاد يكون من المستحيل . فقد كشف الفزيائيون في الثلاثين سنة الأخيرة ، وعلى رأسهم بلانك العالم الالماني المشهور ولويس دى بروى العالم الفرنسي الكبير ، عن وجود طائفة من الظواهر الجديدة من المستحيل تفسيرها بواسطة قوانين الميكانيكا القديمة ، وهذه الظواهر هي الظواهر المعروفة باسم الظواهر الكمية . ومرجع ذلك إلى سببين رئيين : الأول أنه لكي تفسر خواص المادة ، لا يكفي أن تعتبر مكونة من جسيمات فحسب ، بل لابد من أن يضاف إلى هذه الجسيمات أمواج ، أى أن يجمع بين فكرة الموجة وفكرة الجسيم . والثاني أنه لكي تصانع قوانين الظواهر الكمية لابد من إدخال ثابت كوني جديد لم يكن معروفاً في الفيزياء القديمة ، هو الثابت المعروف باسم ثابت بلانك ، نسبة إلى أول من اكتشف أهميته وهو بلانك

المذكور آنفًا ، والذى يرمز إليه في المعادلات عادة بالحرف \mathbf{h} .
وأثر هذا الثابت في الكميات الموجودة في الظواهر التي ليست
في المستوى الذري ضئيل جدًا ، ولهذا لم يكن في المستطاع
ملاحظته إلا في دراسة الظواهر التي في المستوى الذري وتحت
الذري . وكانت نتيجة هذا كله أن قامت ميكانيكا جديدة هي
الميكانيكا التوجية ، نسبة إلى اعتبار الموجة مضافة إلى الجسم ،
مكان الميكانيكا القديمة . وفي هذه الميكانيكا الجديدة استعيض
عن دراسة حركة الجسم بدراسة انتشار الموجة المضافة إلى
الجسم . وهذه الدراسة لانتشار الموجة قد أدت إلى إثبات أنه
ولو أن انتشار الموجة يسير طبقاً لقوانين دقة ثابتة ، إلا أن ذلك
لا يؤدي إلى اعتبار حركة الجسم معينة تعيناً دقيقاً ، أو بعبارة
أوضح أثبتت هذه الميكانيكا الجديدة أن حركات الجسيمات
لا يمكن أن تعين تعيناً دقيقاً لأن هذه الحركات لا تخضع لقوانين
ثابتة . وذلك لأنه من غير الممكن أن نعين تعيناً دقيقاً وضع
الجسم وسرعته ، وبالتالي لانستطيع أن نعرف ما سيحدث له ،
لأننا قلنا من قبل أن تحديد حركته في المستقبل يتوقف على
معرفة وضعه وسرعته في لحظة معينة .
وأخيراً جاء فرنر هيز نبرج الفزيائي الألماني الممتاز فاستخلص

كـ هذه النتائج وعبر عنها تعبيراً دقيقاً واضحاً في صيغ رياضية عن طريق المعادلات المسماة باسم «نـب الـاتـعـنـ» ، وفيها يـظـهـرـ وـاضـحـاًـ أنـ وـجـودـ الثـابـتـ هـ يـحـولـ بـيـنـاـ وـبـيـنـ أـنـ نـعـرـفـ فـ آـنـ وـاحـدـ وـبـدـقـةـ وـضـعـ وـسـرـعـةـ الجـسـيمـ ؟ـ وـلـنـ تـكـوـنـ هـذـهـ المـعـرـفـةـ مـمـكـنـةـ إـلـاـ إـذـاـ كـانـتـ هـ صـفـرـاـ ،ـ وـهـىـ لـيـسـتـ كـذـلـكـ فـيـ الـعـالـمـ الـذـرـىـ وـلـاـ تـحـتـ الذـرـىـ ،ـ بـلـ وـلـاـ فـيـ مـسـتـوـانـاـ نـحنـ ،ـ وـإـنـ كـانـ أـثـرـ الثـابـتـ هـ فـيـ مـسـتـوـانـاـ نـحنـ ضـئـيلـاـ جـداـ كـاـرـأـيـناـ مـنـ قـبـلـ ،ـ حـتـىـ لـيـكـنـ إـغـفـالـهـ .ـ

والخلاصة ، كـماـ يـقـولـ لوـيسـ دـىـ بـرـوىـ ،ـ «ـأـنـ بـيـنـاـ كـانـتـ الفـزـيـاءـ الـقـدـيمـةـ تـدـعـىـ أـنـ فـيـ اـسـطـاعـهـاـ إـخـضـاعـ جـمـيعـ الـظـواـهـرـ لـقـوـانـينـ دـقـيقـةـ ثـابـتـةـ ضـرـورـيـةـ ،ـ نـرـىـ الفـزـيـاءـ الـجـدـيدـةـ لـاـتـقـدـمـ لـنـاـ غـيرـ قـوـانـينـ اـحـتـالـيـةـ ؛ـ أـجـلـ إـنـ هـذـهـ قـوـانـينـ الـاحـتـالـيـةـ يـكـنـ أـنـ يـعـرـعـهـاـ فـيـ صـيـغـ دـقـيقـةـ ،ـ وـلـكـنـهـاـ مـعـ ذـلـكـ لـيـسـتـ إـلـاـ قـوـانـينـ اـحـتـالـيـةـ خـصـبـ .ـ وـسـيـقـيـ إـذـنـ فـيـ جـمـيعـ الـظـواـهـرـ الطـبـيـعـيـةـ مـقـدـارـ مـنـ عـدـمـ التـعـيـنـ ،ـ وـهـذـاـ المـقـدـارـ مـنـ عـدـمـ التـعـيـنـ يـكـنـ قـيـاسـهـ بـوـاسـطـةـ الثـابـتـ هـ .ـ مـاـ جـعـلـ فـيـ اـسـطـاعـهـ بـعـضـهـمـ أـنـ يـقـولـ فـيـ صـورـةـ شـعـرـيـةـ إـنـ فـيـ حـائـطـ الجـبـرـيـةـ الـعـلـمـيـةـ فـيـ الفـزـيـاءـ ثـغـرـةـ يـقـاسـ عـرـضـهـاـ بـثـابـتـ پـلـانـكـ .ـ وـبـهـذـاـ يـفـسـرـ الثـابـتـ هـ تـفـسـيـرـاـ لـمـ يـكـنـ مـنـتـظـراـ

في بادئ الأمر ، قد أصبح الحد الذي يجب على الجبرية العلمية أن تقف عنده » .

فإذا كانت الظواهر الفزيائية نفسها لم تعد خاضعة لقانون العلية ، وإذا كان للطبيعة حرية في أن تختار بين جملة المكانت التي تبدو حاضرة أمامها ، أفاليس من الخطأ كل الخطأ إذن أن نحاول تطبيق قانون الطبيعة ^{العلية} على الظواهر الحيوية ؟ أفن العقول أن نسلب الحياة الحرية ، بينما نحن نضيف إلى المادة شيئاً من الحرية ؟ أو ليس من المتعدر علينا أن نسلم بنظرية تجعل الروح والحياة أكثراً آلية من الذرة ، على حد تعبير آرثر انجتون ؟

الحق أن الحياة قد استطاعت أن تنتقم لنفسها أحسن انتقام ، فأغرت علماء الفزياء بعضهم بعض ، وخرجت من هذا النزاع الذي اشعلت بينهم اواره لا ظافرة باستقلالها عن المادة أو الطبيعة فحسب ، بل وغاية قد فرضت سيادتها على هؤلاء الذين حاولوا من قبل فرض سيادتهم عليها . والحق أن أصحاب الترعة الآلية في تفسير الحياة قد أصيروا بالاخفاق الشنيع ، وذهبت أحلامهم إلى غير رجعة . ولكن مهلا . لأنشمن بهم هذا الشمات ، فعل العدد الأكبر منهم قد دفعته الرغبة في السيطرة على الطبيعة وإخضاعها للعقل الانساني إلى أن يسلك هذا السبيل ، ولعل نشيوة

الفتح في ميدان قد حالت بينهم وبين أن يتبيّنوا بوضوح امكان
الفتح في بقية الميادين . فلنضع إكليلا من الزهر على قبور هؤلاء
الخلصين ، ولنusp مسرعين .

لنجعل إلى حيث تركنا التفرقة بين التجربة الحية والتجربة
الآلية ، بعد أن استطعنا أن نصل إلى الفصل النهائي بين كلتا
التجربتين ، وبالتالي إلى التمييز بين نوعين من العلوم : علوم مصدر
المعرفة فيها التجربة الحية ، وأخرى مصدر المعرفة فيها التجربة
الآلية : الأولى تسمى باسم علوم الروح ، والأخرى تسمى باسم
علوم الطبيعة .

إلا أن هذا التمييز بين نوعين من العلوم لم يتحقق إلا بعد
جهاد شاق طويلا ، ولم تستطع علوم الروح أن تتمتع بحقوقها
المدنية وباستقلالها إلا بفضل جهود جباررة قام بها أنصار هذه
العلوم وواضعو أسسها ومقيمو بنiamها .

وكان أول من حمل لواء هذا النضال ضد طغيان علوم
الطبيعة ومناهجها ، علماء الفن بمختلف فروعه من أدب وفن بالمعنى
الدقيق . فقد أثار حفيظة علماء الفن ما رأوه من النتائج
الضاربة الشنيعة التي جر إليها تطبيق منهجه علوم الطبيعة على
علوم الروح : فإن الآخر الفنى قد فقد وحدته بتطبيق هذا المنهج

والفنان قد سلب ميزة الخلق كما سلب طرافة الشخصية ، ولم يعد الفن معبراً عن روح الفرد الذى خلق آثاره ، ولا عن روح الحضارة التى فيها ومنها نبع الأثر الفنى ، وإنما أصبح شيئاً مجرداً يتطور بذاته مهما اختلفت ألوان الأفراد أو الحضارة التى يمر بها ، فما الأفراد والحضارات فى نظر هذا المنهج إلا سعاه ورسل ينقلون الفن من يد إلى يد ومن جيل إلى جيل ، دون أن يكون لواحد من هؤلاء الرسل نصيب فى طبعه بطبع خاص . وتبعاً لهذا سيكون تاريخ الفن تاريخ مشاكل الفن والحلول التى قدمت من أجل علاج هذه المشاكل ، وكأن الفن علم من علوم الطبيعة بالمعنى القديم ، لا يهمنا من أمر الفنانين شيء ، ولا يعنينا فى أى عصر وجد هذا الأثر الفنى أو ذاك وإلى أى شعب أو حضارة ينتمى ، مادام هذا لا يؤثر فى بيان ماهية الفن . إن الفن يتطور حسب قوانين ثابتة ضرورية ، أو بالأحرى حسب القانون الأكبر الذى على أساسه يسير كل شيء فى الوجود ، ألا وهو قانون العلية ، فما الداعى إذن إلى الحديث عن الشخصية وحياة الشعب الروحية والجماعية والحضارة ؟

هنا ويصبح فيهم طائفة من علماء الفن ينتسبون إلى النزعة الرومانтика : شيئاً من التدبر قليلاً أنها السادة ! إن قلت بالعلية ،

فكيف تفسرون الابداع الفني ؟ وإن قلتم بالتحليل ، فأين وحدة الآخر الفني ؟ وإن أنكرتم الشخصية ، فأين الطراقة ؟ وإن صرقوتم النظر عن الحياة الروحية العامة ، فأين الحياة التي يجب أن تشيع في الفن ؟ وإن قلتم بالتطور الذاتي الباطن في الفن نفسه كفن ، فهم تميزون بين فن وفن ، بين فن مصرى وفن يونانى ، بين طراز بيزنطى وطراز قوطى ، وكيف تفسرون تقدم الفن وتقهقره ، وعدم سيره على خط التقدم واضح ، لأن قولكم هذا يؤذن بسير هذا التطور على خط يتدنى تقدم مستمر ؟

كلا ، أيها للسادة : فالفن اليونانى لاحقيقة لوجوده إلا باعتباره معبراً عن الروح اليونانية التي أنتجته ؛ وهذا طراز قوطى ، لأن الروح التي أبدعته روح قوطية .

وما الفن إلا مظهر من مظاهر الروح ، ولهذا تظهر فيه الخصائص الرئيسية العامة التي بها تطبع هذه الروح كل مظهر من مظاهرها : في الدين والفلسفة والمجتمع والاقتصاد والسياسة والأخلاق . هذه المظاهر كلها تكشف عن خصائص عامة مشتركة هى هى التي تكون مضمون الروح . والروح توجد أولاً ثم توجد مظاهرها ولو أنه لا يقصد بهذه الأولية أولية في الزمان .

ومن أجل هذا كله يجب أن تتوجه العناية إلى الناحية

الموضوعية ، أى إلى الأفراد والشعوب والحضارات أكثر من اتجاهها إلى المشاكل والموضوعات : فالآثار الفنية بخالقها ومبدعها ، لا يمشاكلها وموضوعاتها .

ثم انتقلت الثورة من ميدان الفن إلى ميدان الدين : فبعد أن كان البحث في تاريخ الأديان متوجهاً إلى البحث في العقائد الدينية والمشاكل التي أثارتها والحلول التي تقدم بها رجال الدين في مختلف العصور ، اتجه حاملو لواء الثورة الجديد إلى البحث في التجارب الروحية التي حيّها أصحاب الدين وتنوع هذه التجارب بحسب اختلاف الأفراد الذين عانوها ؛ وبدلًا من أن يكون محور الدراسة الفكرة ، أصبح محورها التجربة الحية ، أى أن تاريخ الأديان لن يكون تاريخ عقائد ، بل تاريخ تدين . وتبعاً لهذا سيختلف منهج البحث : فبعد أن كان منهجاً منطقياً ، سيصبح حينئذ منهجاً نفسانياً .

وما لبث هبيب هذه الثورة أن اندلع في جميع الميادين : في الفيلولوجيا والسياسة والاقتصاد والفلسفة والأخلاق والاجتماع والآثار .

ولكنها لم تكن ثورة واحدة ، وإنما كانت جملة قتن متفرقة قام بها علماء كل علم من علوم الروح مستقلة بعضهم عن بعض .

مكان لابد أن يقوم عالم واحد يجمع بين هذه الفتن المتفرقة فيجعل منها ثورة واحدة عامة لها مبادئها ولها برامجها المشتركة بين الجميع ، فتقوم حينئذ علوم الروح على أساس ثابتة ذاتية مستقلة عن علوم الطبيعة قدر المستطاع .

وقام هذا العالم ، وكان اسمه فليلم دلتاي .

جاء دلتاي ففرق بين نوعين من المعرفة : معرفة خاصة بعلوم الطبيعة ، وأخرى خاصة بعلوم الروح . النوع الأول من المعرفة مصدره التجربة الحسية أي تصور المعلومات التي يقدمها الحس إلى الوعي محدودة في مكان ، بينما النوع الثاني مصدره التجربة الحية أو التجربة الروحية ، أي إيقاظاً الحياة التي تعبّر عنها الوثائق التاريخية والشعور بضمونها حية في الروح . وقد تحدثنا من قبل طويلاً عن الفوارق بين هذين النوعين من التجربة كما كشف عنها دلتاي وحللها تحليلاً بدليلاً عميقاً ، فلا نعود إليه وإنما ننتقل مباشرة إلى الحديث عن التجربة الحية لأنها مصدر المعرفة في علوم الروح التي نحن بصدده البحث فيها الآن .

إن الباحث في التاريخ يجد أمامه وثيقة أو أثراً فيها تعبير عن حياة ، وهذه هي المادة الوحيدة التي عليها يشتغل . أما أصحاب النزعة الآلية في كتابة التاريخ فقد قالوا ، كما قال

التجريبيون في ميدان العلوم الطبيعية ، إن الوثيقة هي الأساس في التاريخ ، وأنها بذاتها كافية للعلم بالتاريخ . فليس على المؤرخ إذن إلا أن يضم هذه الوثائق بعضها إلى بعض ويكون منها في النهاية تاريخاً متصل الحلقات ..

ولكن هذا المنهج يسلب التاريخ طابعه الحقيق . لأن التاريخ ليس طائفة من الحقائق العلمية يمكن أن يضم بعضها إلى بعض على شكل تتابع وتسلاسل ، وإنما التاريخ حياة وواقع هذه الحياة ، إنما التاريخ صيورة وتغير دائم وحركة مستمرة لا يمكن جبسها في صيغ مجردة عن الزمان خارجة عن تيار الحياة المستمر . ولهذا فإن مهمة المؤرخ أن يستحضر هذه الحياة مرة أخرى ، وعونه في ذلك الآثار الباقية من هذه الحياة ، أى أن يحييا هذه الحياة من جديد في نفسه ، وإلا فقد التاريخ طابع الحياة ، أى ماهيتها وجوهره .

ليست هينة إذاً مهمة المؤرخ . لأنه يجب أن تكون لديه القدرة على القيام بهذا النوع من التجربة . وذلك لا يتوفّر إلا من أوى عمّقاً وسعة في حياته الروحية الباطنة يمكنه من أن يحييا تجارب الماضي مهما يكون من تنوعها وشدها ، وفيضاً وخصباً في هذه الحياة يسران له بعث الحياة في هذه المادة الميتة التي

استحالت إليها الحياة الماضية ولم يعد أمامه غيرها . إن المؤرخ الذي لم يؤت هذا الحظ من العمق والسعة والخصب في الحياة الروحية الباطنة ليس خليقاً مطلقاً بأن يوصف بصفة المؤرخ ، لأن ما يصل إليه ليس من التاريخ في شيء ، وخير ما يوصف به أنه محصل وثائق وجامع أخبار .

ألا إن التاريخ في حياة ، « والحياة لا تدرك إلا بالحياة » ، وإلا لم تستطع إدراك هذا الماضي بأية حال من الأحوال . فلا تجعلن الوثيقة إذن عنصراً من عناصر المركب التاريخي ، وإنما اعتبرها مناسبة ووسيلة تعين على حياة التاريخ مرة أخرى من جديد . فبها وحده تستطيع أن تدرك التاريخ على أنه حياة .. وإذا كان التاريخ حياة فله نفس الصفات التي للحياة . وأولها عدم التجانس .

وعدم التجانس في التاريخ بمعناه وجود العنصر الفردي في كل أحداته . فال التاريخ يقوم جوهره على طائفة من الأفراد الممثلين له أحسن تمثيل . بل وليس الأفراد عناصر في مركب التاريخ فحسب ، إنما هم التاريخ نفسه . فكما أن برجسون قد قال بأن الحى يتمتع عما هو مادى بأنه يكُون كلاماً مستقلاً مفلاً ، لأنه مركب من أجزاء غير متتجانسة يكمّل بعضها بعضاً ، كذلك يقول دلتاي إن

كل فرد يكون كلاً مستقلاً مفلاً ، لأن الحياة تسعى دائماً إلى الترکز في وحدات ، في كل وحدة تعبير شامل عن كل مظاهر الحياة . وما كان العظاء عظاء إلا لأنهم استطاعوا أن يجمعوا في نفوسهم كل التيارات الروحية التي تضطرب بها روح الشعب أو الحضارة التي ينتسبون إليها ، وأن يتجسدوا كل القيم الخالقة التي تسود الحياة الروحية العامة في العصر الذي وجدوا فيه أو البيئة التي قدر لهم أن يظهروا فيها . « فان إبداع هؤلاء لا يوغل في الماضي البعيد ، وإنما يستمد غایياته واتجاهاته من القيم والمعانى السائدة في العصر نفسه فالطاقة الخالقة في أمة من الأمم في عصر من العصور إنما تبلغ أقصى درجات قوتها من اقتصار رجال العصر على الأفق الذي هم فيه ، لأن عملهم إنما هو تحقيق لروح العصر . وهكذا يصبحون ممثليه » .

والنموذج الأعلى لهذا النوع من الرجال إنما وجده دلتاي في الشعراء . لأن الشعراء أقدر الناس على تصوير الحياة في كل مظاهرها باعتبارها تكون وحدة مطلقة . فأنهم يهبون الدوافع المختلفة والميول المتباعدة والنزاعات المترفة والقيم المشتتة التي تحيا في عصر من العصور أو وحدة اجتماعية معينة صورة واحدة تضمها جميعاً ، فيصبح كل حادث مرتبطاً بالآخر ارتباط حياة . وإلى

هذا يرجع تفوق جيشه على الشعراء جميعاً . فإنه استطاع أن يحقق الوحدة بين جميع مظاهر الوجود إلى أعلى درجة .

ولكن هذا معناه أيضاً أن الفرد والجماعة أو الحضارة يكونان نسيجاً واحداً ، فالفرد يحيا في الحضارة والجماعة بدورها تحياؤه في الفرد ، أو بعبارة أخرى : الفرد الممتاز لا يوجد إلا باعتباره مثلاً لروح حضارة ، كما أن الحضارة لا توجد إلا باعتبارها تجسداً لروح الفرد الخالق الممتاز . « إن الفرد يشعر ويفكر ويعمل في دائرة جماعة لا يمكن أن يفهم بدونها أو خارجها . فكل ما يفهم يحمل طابع الجماعة التي فيها نشأ باعتبار أن فهمه مستمد منها . ونحن إنما نحيا في هذا الجو الذي يحيط بنا دائماً ويعمرنا بما فيه وكأننا فيه غارقون ، ونشعر في هذا العالم التاريخي الألف لدinya بـأننا في مكاننا الطبيعي ، فنفهم عنه ويفهم عنا ، وكأننا نحن جزء من نسيجه » .

ونستطيع أن نستخلص هذا مباشرة من طبيعة الكائن الحي . فاتنا قد قلنا عن الكائن الحي إن الجزء من أجزائه يمثل الكل ، وهذا يمكن أن يتكرر لأن يكون أن يكون الجزء كائناً حياً جديداً لا يختلف في شيء من حيث ماهيته عن الكائن الحي الأصلي الذي جزءاته . فإذا كان التاريخ حياة أو كائناً حياً ، فلا

غرابة إذن في أن يمثل التاريخ الفرد ، وأن يمثل الفرد التاريخ ..
كلامها لا يوجد ولا يفهم من دون الآخر .

ولكن حذار مع ذلك أن نكون فريسة لهم ! فلن كان من .
الحق أن التاريخ حياة ، ولئن كان من الحق أن الحياة لا تدرك إلى .
بالحياة ، وأن النظارات التي يدللي بها المفكرون في الوجود تتبع .
من شعور بالحياة خاص ومزاج روحي من نوع معلوم مختلف فيما .
بين الفرد والفرد ، وما بين العصر والعصر ، ولاعتبار له إلا مرتبطاً .
بهذه الحالة العاطفية ، لئن كان هذا كله حقاً ، فمن الحق أيضاً أن .
التجربة الحية غير ممكنة إلا إذا أضيف إليها شيء من التجربة .
الآلية ، حتى تصبح واضحة من الميسور أن توضع في صورة . أجل .
إن الصورة تعارض الحياة ، لأنها تحديد للحياة في قوالب ثابتة ،
 بينما الحياة تغير دائم ؛ ولأنها فضل لمضمون الحياة عن تيار الحياة ،
 وتيارها شيء واحد في حقيقة الأمر .

ومن أجل هذا تمرد الحياة على الصورة وتأبى عليها ما ت يريد .
أن تفعله بها ، ويأخذ هذا التأبى وذلك التمرد صوراً مختلفة . فيكون .
أحياناً نزاعاً خفياً ، وإن كان قوياً ؛ ويكون أحياناً أخرى نضالاً .
صريحاً مسرحه الحقيقى نفوس العباقة والعظماء . ولكن هذا .
التعارض بين الصورة وبين الحياة تعارض ضروري تقتضيه طبيعة :

الوجود نفسها، ولذا كان من المستحيل القضاء عليه . وإنما يتناول بان السيادة ، وإن كنا لا نعرف بعد هل يتم هذا التناوب على أساس نظام معلوم ، فتارة تكون السيادة للصورة وطوراً تكون السيادة للحياة ، وطوراً ثالثاً يكاد أن يكون بين الاثنين شيء من التوازن . فهو إذن من هذه المتناقضات أو التعارضات التي تكون جوهر الوجود والمنطق الذي عليه يسير . وعلة هذا التعارض أن الحياة في حاجة إلى أن تكون شاعرة بذاتها ، وشعورها بذاتها معناه انقسامها إلى ذات تشعر وموضوع للشعور ، وإن كان الواحد لا يستقل عن الآخر لأنه لا وجود للواحد دون الآخر ، فلا وجود للذات إلا باعتبارها شاعرة بموضوع ، ولا وجود للموضوع إلا باعتباره مقصوداً لشعور من جانب الذات ، فاحالة الواحد على الآخر متبادلة ضرورية .

ومن أجل هذا كله يجب أن يوجد إلى جانب التجريب الحسي ، تعقل . «إن الحياة ليست حاضرة لنا مباشرة ، وإنما تصبح واضحة أمامنا بلبسها لباس الموضوعية عن طريق الفكر». فالتعقل إذن يرمي إلى ما يسميه دلتاي باسم موضوعية الحياة . «وعن طريق فكرة الموضوعية هذه نظر بنظرة باطنية تكشف عن ماهية ما هو تاريخي . . . وامتداد الظواهر التي تقع تحت

طائفة علوم الروح إنما يتوقف على مقدار موضوعية الحياة في العالم الخارجي ، فما خلقته الروح هو وحده الذي تقدر الروح على تعقله . فإذا ما استطعنا أن نجمع بين التعقل وبين التجربة الروحى ، استطعنا أن نكشف عن منطق الحياة فكما أن للعقل مقولاته ، فلتاريخ مقولاته . وهنا نجد دلتاي يحاول محاولة مماثلة لتلك المحاولة التي قام بها كنْت ، فيقوم ثورة كوبينيكية في التاريخ ، كتلك الثورة الكوبينيكية التي قام بها كنْت في الطبيعة . فإذا كان كنْت قد سمي الكتاب الذى بين فيه هذه الثورة باسم « نقد العقل المجرد » ، فلم لا يكون اسم كتاب دلتاي « نقد العقل التاريخي » ؟

إلا أن محاولة دلتاي لم تم ، وإنما بقيت محاولة ناقصة ، لم يعبر عنها في كتاب منظم ، كما فعل كنْت ، ولكن في مقالات متفرقة ودراسات مضطربة ، وشعر هو بذلك فلم يرض بجمعها في كتاب ، بل كان جمعها في كتب بعد وفاته بعشرين السنين . وكل ما نستطيع استخلاصه من نتائج هذه المحاولة الناقصة لا يكاد يتجاوز أربع مقولات يمكن استخلاصها بوضوح ، يضاف إليها مقدار قليل من المقولات أشار اليه دلتاي إشارة عابرة جداً فلا يستخلص حتى اسمه إلا بشيء من العناء كبير . وهذه المقولات

الأربع هي : الزمانية ، والمعنى أو الأهمية ، والتطور ، والمركب . التفاعلي . وأهم هذه المقولات جمِيعاً مقوله الزمانية ، لأن الحياة أو التاريخ والزمانية متراوْفان ، وهى من أجل هذا الأساس . لبقية المقولات . فليس الزمان إذن كما يقول كـنت ظاهرة خالصة ، أو مظهراً وإطاراً لا حقيقة له في واقع الوجود ، وإنما الزمان هو هو نفسه الوجود ، لأن الوجود هو الحياة ، والحياة هي التغير ، والتغير هو الزمان . فليست المشكلة إذن في كـون الزمان هو الحياة ، بل في معرفة من أي نوع من أنواع الزمان تكون الحياة ، أو بعبارة أدق على أي صورة يـظهر للحياة الزمان . فـان الزمان ماض وحاضر ومستقبل ..

وأحسب القارئ قد عـرف الإجابة على هذا السؤال مما قلناه . من قبل عن خصائص الكائن الحي . فـلقد ذكرنا من بين هذه الخصائص أن الكائن الحي يؤثر الماضي بالنسبة إليه في الحاضر ، كما يؤثر المستقبل في الحاضر ، لأن الحياة « سلسلة واحدة من الأفعال . يتكون منها تاريخ حقيقى » . ومعنى هذا بصرىح العبارة أن . الماضي لا وجود له إلا باعتباره حاضراً أو مشاركاً في الحاضر ، فـكـأن أصل الأزمنة كلها الحاضر ، وكان بقية الأزمنة تـنحل كلها إلى الحاضر . ولهذا يقول دلتـاي : « إن الحاضر تـتحقق لحظة من .

الزمان في الوجود الواقعي ؟ هو ما يحياه المرء في مقابل ما يتذكره أو تمثلا لما سيستقبله ، على صورة رغبات وانتظار أو توقع وآمال ومخاوف وإرادات . إن الحاضر باعتباره تحققًا في الوجود الواقعي ، في استمرار دائم ، بينما المضمن الذي تمتليء به الحياة المرة بعد المرة في تغير مستمر ». إن الحاضر دأبًا موجود ولا شيء موجود غير هذا الذي يمر خلال الحاضر ، وإن سفينتنا حياتنا لمحولة على تيار يتقدم باستمرار ، والحاضر يوجد دأبًا حيث نوجد نحن على أمواج هذا التيار . فالحياة وحدة زمانية لأن أجزاء الزمان فيها تميل إلى جزء واحد هو الحاضر .

و فكرة الوحدة في الحياة هذه تظهر واضحة كل الوضوح في المقوله الثانية ونعني بها مقوله المعنى أو الأهميه ، ويقصد بها أن الحياة تكون وحدة ، ومن أخص خصائص الوحدة أن معنى الجزء لا يقوم إلا على معنى الكل . فإذا طبقنا هذا على التاريخ وجدنا أن معنى الفرد لا يتحقق إلا مرتبطاً بمعنى العنصر أو الوسط التاريخي الذي ينتمي إليه ، ما دام جزءاً في وحدة . وقد تحدثنا عن هذا المعنى منذ حين في شيء من التفصيل فلا داعي الآن للتوسيع فيه . ومن مقوله الأهميه أو المعنى نفسها تتبع المقوله الثالثة وهي مقوله التطور ، ومعناها أن الحياة في كون مستمر . وذلك لأن

أهمية اللحظة الماضية تقادس بحسب الصلة التي تربط بينها وبين اللحظة التالية ، فبمقدار ما تتحقق اللحظة الأولى اتصالاً أكبر ، تكون أهميتها في الوحدة العامة للحياة أعظم . والحياة في سيرها تشرئب بعنفها إلى المستقبل كي تتحقق أكبر مقدار من الخلق والإبداع ؛ وهى في تطلعها نحو المستقبل إنما تبدأ دائماً بالحاضر وتعتمد عليه ، والحاضر بدوره غنى بالماضى الذى يؤثر ويحيا فيه . وما أيسر أن يستخلص من هذه المقوله الأخيرة ! أو ليس معنى التطور أن تؤثر كل لحظة لا في التي تليها فحسب بل وفي التي سبقتها كذلك ، لأن الحاضر يؤثر فيه الماضى والماضى لا وجود له إلا في الحاضر ، والحاضر إنما يعني أيضاً حضور مستقبل ؟ والمركب التفاعلى لا يعني شيئاً آخر ، فليس معناه العلية العلمية ، لأنه لا يتضمن معنى وجود نظام لا يقبل الاعادة معين بقوانين ثابتة ضرورية ، وإنما يعني وجود تأثير متبادل بين الأشياء بعضها وبعض على صورة فعل ورد فعل ، حتى يتكون من هذا روابط متبادلة تنتظمها وحدة واحدة ومركب واحد .

تلك هى المقولات الرئيسية التي استطاع دلتاى أن يصل إلى بيانها في منطق التاريخ ؛ وهي ، كما هو ظاهر ، غير جامعة ولا كافية لتكوين منطق التاريخ ، ولا نستطيع عن طريقها أن نفسر السياق

الذى يجرى فيه ؟ فهى كما قلنا محاولة ومحاولة فحسب . ولم يكن ما أحده دلتاً إذن ثورة كوبينيكية في التاريخ أو علوم الروح ، وإنما كان إنذاراً بثورة وتحييداً لها ، وما زال التاريخ ينتظر كنت هذا الآخر .

ولم يطل بال التاريخ الانتظار من بعد دلتا ، فسرعان ، ما أتى
كنت هذا المنشود ، وكان هو أزفاد اشبنجلر .

إيه يا تاريخ أيها السجين ! لشد ماطال انتظارك لهذا العبرى
الجبار الذى يفك عنك قيودك ويربك الحياة حررة طليقة ! لا عليك
بعد اليوم فقد أتاك الآن ثائر من الطراز الأول بين التائرين ، ومفكر
في الطليعة من بين كبار المفكرين .

جاء اشبنجلر فتمثل كل هذا التطور العظيم في النظرة إلى
الوجود ، وكل هذه المحاولات التي قامت من أجل إيجاد علوم
للروح مستقلة عن علوم الطبيعة ؛ وشاءعت فيه الروح الجديدة التي
بعتها في التاريخ دراسة التاريخ فلسفة الحياة ؛ واضطربت في نفسه
الفسيحة الخصبة كل هذه التيارت القوية التي تخللت روح العصر
وأقبل يركز هذا كله في نفسه ويرتب بينه ، حتى استطاع أن يضع
مبادئه الثورة في مذهب كل منظم ، وأن يتحقق هذه المبادئ
بتطبيقها على التاريخ كله منذ كان حتى اليوم .

استمع اليه يعلن هذه الثورة فيقول : « لم يبق إذن إلا القيام
مرة ثانية بما قام به كورنيك من قبل ، حين حرر النظر باسم
المكان اللامتناهى ؛ ان الروح الغربية قد قامت بهذا التحرير منذ
زمان طویل فيما يتعلق بالطبيعة ، يوم أن تركت نظام الكون كما
تصوره بطليموس إلى نظام الكون كما تتصوره اليوم صحیحاً وحده
بالنسبة إليها ، فلم تعد ترى في الوضع الذي يتصادف ويوجد فيه
الفلکى على كوكب من الكواكب الأساس للصورة التي عليها
يتصور الكون .

« إن التاريخ العام قادر بل وفي حاجة إلى التحرر من الوضع
الذى تصادف ووجد المؤرخ نفسه فيه ، وهو « العصر الحديث ».
فالقرن التاسع عشر يبدو لنا أغنى وأهم بكثير جداً من قرن كالقرن
التاسع عشر قبل الميلاد ، ولكن القمر يبدو لنا أيضاً أكبر من
المشترى ومن زحل . وبينما نجد أن زمناً طويلاً قد مضى منذ أن
تخلص الفزيائي من فكرة الابتعاد النسبي ، لا تزال نرى المؤرخ
حيث كان فريسة لهذه الفكرة السابقة المتسلطة على وهمه ».
ألا فليتحرر المؤرخ من هذا الوهم ، بأن يجعل بينه وبين
التاريخ الحديث مسافة كافية لأن تجعله ينظر إلى هذا التاريخ
باعتباره « شيئاً بعيداً كل البعد ، غريباً كل الغرابة ، وباعتباره

مدة من الزمان ليس لها من وزن أنَّ كبرُ مِنْها يغيرها من مددِ الزمان، دون أن يخضعه لقاعدة من قواعد هذا المثل الأعلى أو ذاتك مما يشوهه ويزور في طبيعته، ودون أن يرجعه إلى نفسه، ويدخل فيه رغباته وهومه وعواطفه الشخصية التي تملّيها عليه حياته العملية، مسافة إذن — على حد تعبير نيته الذي لم يستطع مع ذلك أن يحققها تمام التحقيق — تسمح بادراك الواقع الإنساني من بعد شاسع جداً، بالقاء نظرة عبر الحضارات كلها بما فيها الحضارة التي ينتمي إليها، وكأنه ينظر فيما وراء سلسلة من قمم الجبال تمتد في الأفق البعيد ». فلنتحقق إذن وجود هذه المسافة كأول شرط من شروط القيام بالثورة في التاريخ ، ولنببدأ من بعد بيان البرنامج والمنهج اللذين باسمهما سنعلن ثورتنا المنشودة .

الثورة خلق ؟ والخلق معناه تغيير الأوضاع ، لأنَّ الخلق من العدم مستحيلاً؛ وتغيير الأوضاع أوله تمييز وآخره تصوير . فلنبدأ ثورتنا الجديدة في التاريخ بالتمييز .

لنبدأها بالتمييز بين التاريخ وبين مقابل التاريخ وهو الطبيعة . وبشخص اشپلنجر نفسه الفارق بين التاريخ وبين الطبيعة تلخيصاً عاماً فيقول : « إنَّ التاريخ مطبوع بطبع الحدوث مرتَّة ما ، أما الطبيعة فطباع الامكان دائماً ». فطالما كنت أنظر صورة الكون

المحيط بي كي أعرف بـأعـلـاـيـةـ قـوـاـيـنـ يـحـبـ أنـ تـتـحـقـقـ هـذـهـ الصـورـةـ ، دونـ أـنـ أـسـائـلـ نـفـسـيـ عـماـ إـذـاـ كانـ هـذـاـ التـحـقـيقـ سـيـتـمـ بالـفـعـلـ أوـ يـكـنـ فـقـطـ أـنـ يـتمـ ، فـوـقـيـ سـيـكـونـ مـوـقـفـ الـعـالـمـ الطـبـيـعـيـ الذـىـ يـشـتـغـلـ بـالـعـلـمـ الـبـحـثـ . وـيـتسـاوـيـ دـائـمـاـ بـالـنـسـبـةـ إـلـىـ الـضـرـورـةـ فـيـ الـعـلـيـةـ الطـبـيـعـيـةـ — وـلـاـ تـوـجـدـ عـلـيـهـ غـيرـهـ — أـنـ تـظـهـرـ هـذـهـ الـضـرـورـةـ غالـباـ أـوـ أـنـ لـاـ تـظـهـرـ عـلـىـ الـاطـلـاقـ ، أـىـ أـنـ هـذـهـ الـضـرـورـةـ مـسـتـقـلـةـ عـنـ الـمـصـيرـ . فـاـنـ هـنـاكـ آـلـافـ وـآـلـافـ مـنـ التـرـكـيـبـاتـ الـكـيـماـيـةـ الـتـىـ لـاـ تـمـ بـالـفـعـلـ وـلـنـ تـتـحـقـقـ بـالـفـعـلـ يـوـمـاـ مـاـ ، وـلـكـنـهـ قدـ بـرـهـنـ عـلـىـ أـنـهـاـ مـكـنـةـ الـوـجـودـ ، وـبـالـتـالـىـ تـوـجـدـ — بـالـنـسـبـةـ إـلـىـ نـظـامـ الطـبـيـعـةـ الثـابـتـ ، لـاـ إـلـىـ سـيـاءـ الـكـوـنـ الـمـتـغـيرـ . وـكـلـ مـذـهـبـ فـيـ الطـبـيـعـةـ مـكـوـنـ مـنـ مـجـمـوعـةـ حـقـائـقـ ، أـمـاـ التـارـيخـ فـيـقـومـ عـلـىـ وـقـائـعـ ، وـالـوـقـائـعـ تـتـابـعـ ، بـيـنـاـ الـحـقـائـقـ يـسـتـبـطـ بـعـضـهاـ مـنـ بـعـضـ ؟ـ وـهـكـذـاـ يـخـتـلـفـ «ـمـتـىـ»ـ عـنـ «ـكـيـفـ»ـ .ـ أـبـرـقـتـ :ـ تـلـكـ وـاقـعـةـ يـكـنـ أـنـ يـشـارـ إـلـيـهـ بـالـبـنـانـ دـوـنـ مـاـ حـاجـةـ إـلـىـ الـكـلـامـ .ـ إـذـاـ أـبـرـقـتـ ،ـ أـرـعـدـتـ :ـ تـلـكـ حـقـيـقـةـ تـحـتـاجـ فـيـ التـعـبـيرـ عـنـهـاـ إـلـىـ قـضـيـةـ .ـ وـهـكـذـاـ يـكـنـ لـلـتـجـرـبـةـ الـحـيـةـ أـنـ تـسـتـغـنـيـ عـنـ الـأـلـفـاظـ ،ـ بـيـنـاـ الـمـعـرـفـةـ الـعـقـلـيـةـ الـمـنـظـمـةـ مـسـتـحـيـلـةـ بـدـوـنـ الـلـفـظـ .ـ وـفـيـ هـذـاـ الـمـعـنـىـ قـالـ نـيـتـشـهـ «ـإـنـ الـقـابـلـ لـلـتـعـرـيفـ هـوـ وـحـدـهـ الـذـىـ لـاـ تـارـيخـ لـهـ»ـ .ـ وـبـيـنـاـ

التاريخ حادثة حاضرة ذات اتجاه نحو المستقبل ونظرة إلى الماضي ، نرى الطبيعة من وراء كل زمان ، مطبوعة بطابع الامتداد دون الاتجاه . وفيها تسود الضرورة الرياضية ، بينما في التاريخ تسود الضرورة الأسيانية » .

ذلك هو التاريخ في صفاتة الميزة ، وتلك هي الطبيعة من حيث تمايزها عن التاريخ . إلا أن التاريخ الذي تميز هنا من الطبيعة ، يجب أن يميز بينه وبين شيء آخر يخلط بينه وبينه باستمرار ، ألا وهو التاريخ أو كتابة التاريخ . فالنarrative غير التاريخ ، بل إن الواحد لا يكاد يقوم إلا على أساس إنكار الآخر ، وذلك لأن التاريخ صيرورة خالصة ، بينما التاريخ لا يمكن أن يقوم إلا بتحويل شيء من هذه الصيرورة الخالصة إلى ثبات . وكلما كان الجزء المتحول من التاريخ أكبر ، كلما كانت عملية التاريخ أيسر . فكلماً مما يتناسبان تناسباً عكسيأً من حيث الامكانية : فامكانية التاريخ نتيجة لسلب الامكانية عن التاريخ . ولهذا نرى أن جيته لم يستطع أن يعالج مأساة « الطبيعة الحية » ، ويقصد بها التاريخ ، علمياً إلا بفضل ما دخل في هذه الطبيعة « الحية » من عناصر ثابتة ميتة . وإذا أصبحت كمية الثبات التي تسمح بالتاريخ ضئيلة إلى أقصى حد ، لدرجة أن يصبح

التاريخ صيروحة خالصة تقريرياً ، فان التاريخ لا يعود موضوع معرفة علمية أو موضوعاً للتاريخ ، بل يصبح موضوع معرفة فنية أو تصور فني خالص . وآية ذلك أن دانته لم يستطع أن يصوغ مصير الأكوان التي أدرّها بوجданه الباطن ونظرته الروحية صياغة علمية ، كما لم يستطع ذلك جيته فيما يتعلق بما انكشف له من نظرة في الوجود في اللحظات السامية التي مر بها وهو يحرر دساتير فاوست ، وكما لم يسر كذلك لأفلاطين وچوردانو پرونو بالنسبة إلى المشاهدات الروحية التي لا يدينان بها الأبحاث العلمية . وهذه التفرقة بين التاريخ وبين التاريخ تلعب اليوم دوراً خطيراً في الفلسفة الألمانية المعاصرة عند كل من هيدر جرويسپرزر؛ فقد وجه هذان الفيلسوفان ، اللذان لا أشك مطلقاً في أن أولهما وهو هيدرجر أعظم فيلسوف في هذا القرن ومن أعظم الفلاسفة الذين عرقهم الإنسانية ، عناء شديدة إلى التاريخ بوجه عام والصلة بين التاريخ والتاريخ بوجه خاص ، فتعمقا دراستها تعمقاً جاوز كل تعمق ، تعمقاً يستحيل معه عرض نتائج هذه الدراسة في هذا المجال ، وقد كنانود حقاً أن نقوم بهذا العرض ، خصوصاً وأن الصلة قوية بين النتائج التي وصلنا إليها والأراء التي أدلى بها اشپنجلر . ونكتفي هنا فقط بالإشارة إشارة عابرة إلى الاتجاه

السائل لدِيهما في تصور الصلة بين التاريخ وبين التأريخ . فنقول إنَّهما يميلان إلى القضاء على هذا التعارض الذي يلح اشپنجلر في توكيده بين طبيعة التاريخ ومقتضيات التأريخ ، ويؤكdan على العكس من ذلك أنَّ التأريخ إنما ينبع من التاريخ ولا يمكن أن يقوم التأريخ إلا باعتباره هو أيضاً نوعاً من التاريخ . فيقول هيذر في هذا الصدد « إن الكشف عن التاريخ بواسطة التاريخ هو في ذاته — سواء تحقق هذا الكشف أم لم يتتحقق — وبحكم تركيبة الوجود ، يقوم على أساس صفة التاريخية التي يتتصف بها جوهر الوجود » .

ولكن اشپنجلر بعد أن ميز بين الطبيعة وبين التاريخ هذا التمييز الدقيق يعود فيقول إنه لا يوجد حد دقيق بين هذين النحوين اللذين يدرك على أساسهما الكون . فبمقدار ما للتعارض بين الصيورة والثبات من قوة ، بمقدار ما هو مؤكـد وجود هذين النحوين في كل نوع من أنواع الفهم والتفكير . والفارق هو في أنَّ الذي ينظر إلى كليهما باعتبارها في صيورة واتجاه نحو الكمال ، يحيـا التاريخ ؛ بينما الذي يحلـل كليهما باعتبارها ثابتـين تامـين ، يعـرف الطبيـعة .

وكل فرد ، وكل حضارة ، بل وكل دور من أدوار الحضارة

له ميل أصيل ونزع طبيعى إلى اختيار إحدى الصورتين ؟
صورة الطبيعة وصورة التاريخ في تصوره للوجود . فالغربي يميل
إلى صورة التاريخ إلى أعلى درجة ، بينما اليوناني أو الروماني
لا يميل إلى صورة التاريخ إلا أقل ميل . فانا نرى الأول ينظر
إلى الأشياء باعتبار ماضيها ومستقبلها ، فيدخل الزمان والتغيير
دائماً في تصوراته ، بينما اليوناني لا يعترف بوجود غير الوجود
الحاضر فيحسب ، أما ما عداه فليس له وجود حقيق .

أما فيما يتعلق بأدوار الحضارات ، فإنه لما كانت الصيورة
الأساس لشكل ثبات ، كان التاريخ هو الصورة الكونية القائمة
على الصيورة ، فان صورة التاريخ هي الصورة الكونية الأصلية ،
بينما صورة الطبيعة ، بمعنى التصور الآلي الدقيق للكون ، صورة
متاخرة لا تظهر جلية حقاً إلا عند الإنسان الذي ينتسب إلى
الحضارات الناضجة . « فالواقع أن الكون المظلم الأول المحيط
بالإنسانية الأولى بما لا يزال يشهد على وجوده حتى اليوم الشعائر
الدينية والأساطير ، هذا الكون العضوي الحالص الملئ
بالمفاجآت والشياطين والقوى المتيكمة بهواها ، نقول ان هذا
الكون كُلّه حتى كل الحياة ، لا يمكن إدراكه وكأنه اللغز ،
يتواجد تماوجاً عجيباً فلا يمكن حدده وحصره . وعبثاً سماه الناس

طبيعة، فإنه مختلف عن الطبيعة كما تصورها نحن كـ الـ اـ خـ لـ اـ فـ ،
لـ أـ نـهـ لـ يـ اـ نـ حـ كـ اـ سـ اـ لـ رـ وـ حـ عـ لـ يـ وـ عـ قـ مـ نـ طـ قـ ». وأقرب صورة
تجدها لهذا الكون، تلك التي زرها عند الأطفال وكبار الفنانين.
ومن هنا كانت تلك التفرقة التي زرها معلومة في الأدوار المتأخرة
للحضارات بين التصور العلمي (ال الحديث) . وبين التصور الغنـي
(غير العملي) للوجود . وبهذا أيضاً نستطيع أن نفسـرـ كيفـ أنـ
رـجـلـ الـ أـعـمـالـ وـ الشـاعـرـ لـاـ يـكـنـ لـأـحـدـهـاـ مـطـلقـاـ أـنـ يـفـهـمـ الـ آـخـرـ .

« فالـ طـبـيـعـةـ ، بـعـناـهـاـ الـدـقـيقـ ، هـىـ الصـورـةـ النـادـرـةـ ، المـغـمـورـةـ
عـلـىـ سـكـانـ الـمـدـنـ الـكـبـرـىـ وـالـذـينـ يـنـتـسـبـونـ إـلـىـ الـأـدـوارـ
المـتـأـخـرـةـ مـنـ الـحـضـارـهـ النـاضـجـهـ ، وـلـعـلـهـ أـنـ تـكـونـ أـيـضاـ عـلـىـ
وـشـكـ الشـيـخـوخـهـ أـوـ قدـ شـاخـتـ بـالـفـعـلـ ، فـنـقـولـ إـلـيـهاـ هـذـهـ الصـورـةـ
لـأـدـرـائـ الـوـجـودـ ؛ بـيـنـاـ التـارـيخـ هـوـ هـذـهـ الصـورـةـ السـاذـجـةـ الغـنـةـ ،
الـلاـشـعـورـيـةـ أـيـضاـ إـلـىـ حدـ كـبـيرـ ، التـيـ تـوـجـدـ عـنـدـ جـمـيعـ النـاسـ ». .
والـ طـبـيـعـةـ مـنـطـقـهاـ كـاـنـ الـتـارـيخـ مـنـطـقـهـ . أـمـاـ مـنـطـقـ الـ طـبـيـعـةـ
قـاـنـونـ الـعـلـيـةـ ، بـيـنـاـ مـنـطـقـ التـارـيخـ هـوـ الـعـيـرـ . وـقـبـلـ أـنـ تـشـرحـ
فـكـرـةـ الـعـيـرـ كـاـ عـرـضـهاـ اـشـپـنـجـلـرـ ، نـرـىـ مـنـ الـخـيـرـ أـنـ تـتـحدـثـ
قـلـيلـاـ عـنـ تـارـيخـ فـكـرـةـ الـصـيـرـ علىـ مـدـىـ الـعـصـورـ . فـنـقـولـ إـنـ
فـكـرـةـ الـصـيـرـ فـكـرـةـ قـدـيمـةـ تـجـدـهـاـ وـاضـحةـ كـاـلـ الـوضـوحـ فـيـ الـفـكـرـ

اليوناني منذ أقدم عصوره . فان الفكر اليوناني القديم قد مجد المصير ورفعه إلى مرتبة فوق مرتبة الآلهة ، لأن الآلهة أنفسهم خاضعون للمصير . ثم لعبت هذه الفكرة من بعد دوراً خطيراً عند الرواقيين الذين حاولوا أن يوحدوا ما بين المصير وبين العقل ، باعتبار المصير العقل الكوني . وجاءت المسيحية من بعد خاولت أن تحد من سلطان المصير ، لأن المسيحية تجد بنوع خاص فكرة الحرية سواء بالنسبة إلى الله أو بالنسبة إلى الفرد . ولهذا قالت ، بعكس ما قالت به الروح اليونانية ، إن الله فوق المصير ، أما قوى المصير الموجودة في الكواكب فأنها شياطين في أدنى المراتب . فلما تقهقرت الروح المسيحية الخالصة أمام البعث الجديد للروح اليونانية في عصر النهضة ، استعادت فكرة المصير ما كان لها من مكانة من قبل . وارتبطت حينئذ ارتباطاً وثيقاً بالتنجيم ، هذا العلم الذي ازدهر في عصر النهضة ازدهاراً عظيماً . فقال فلاسفة عصر النهضة إن حالة الكواكب التي يولد فيها الانسان لا تعين كل دقة في حياته تعين ضرورة آلية ، وإنما هي تحدد الخط الرئيسي الذي عليه تسير حياة الفرد ، بما سيصادفه هذا الفرد من أخطار تهدده من الداخل أو من الخارج وما سيلقاه من عوامل نعمة وسعادة . ولكن لم تكمل تنتهي روح عصر النهضة وتبدأ

علوم الطبيعة سيطرتها ، حتى توارت فكرة المصير مرة أخرى
أمام فكرة العلية التي سيطرت حينئذ على كل تفكير .

فالضرورة التي تقول بوجودها العلية لم يشعر بها الإنسان
باعتبارها قوة مسيطرة عليه لا بد له أن يخضع لها خصوًعاً تماماً ،
وليس له بازاءها أدنى الحرية ، بل بالعكس شعر علماء الطبيعة
بأن هذه الضرورة عينها هي عامل الحرية ، لأنها تعطى الإنسان
القدرة على السيطرة على الطبيعة نفسها وإخضاعها . وإذا كان
بيكون قد قال « بأن إخضاع الطبيعة لا يكون إلا باطاعتها » ،
فإنه لم يقصد بهذا القول اخضاع الإنسان للطبيعة ، بل بالعكس
بيان السبيل لاخضاعه لها ، فليست إطاعته لها في الواقع غير إطاعة
مؤقتة ووسيلة لفرض الطاعة عليها من بعد .

فلما جاء القرن التاسع عشر وقامت فيه هذه الجهد الموقعة
للحد من طغيان الطبيعة وتوكيده كيان التاريخ بازاءها على النحو
الذى بناه من قبل ، كان من الطبيعي حقاً أن تعود فكرة المصير
مرة أخرى من جديد لكنى تحتل المكانة الأولى . وذلك لأن
تناوب السلطان بين الطبيعة وبين التاريخ هو تناوب طردى
للسلطان بين العلية وبين المصير ، ما دامت العلية منطق الطبيعة
ومصير منطق التاريخ ، إن صح أن نستخدم كلمة « منطق »

في الكلام عن التاريخ والنحو الذي عليه يسير. والواقع أن استخدام هذه الكلمة في الحديث عن التاريخ يمكن أن يعد من نوع التناقض في الحدود، فلنستبدل بها كلمة « سياق » .

وتظهر العناية بهذه الفكرة في هذا القرن عند شاعرين كبارين هما شلر وهيلدرلن، وخصوصاً عند هذا الأخير. فانهما استخدما فكرة المصير من أجل توضيح فكرة محو الشعور بشقاء المصير. وذلك لأن التوفيق في داخل المصير، أو التحالف مع آلة المصير كما يقول شيلر، محو للمصير وسموه به وقضاء عليه في نفس الآن فكأن فكرة المصير عندهما تختلف في مفهومها عما هو عند اليونان فاليوناني ينظر إلى المصير باعتباره قوة عالية عليه، خارجة عنه، تفصل بينها وبينه هوة لا يمكن عبورها. أما شلر وهيلدرلن فقد جعلا هذه القوة قوة باطنية في الإنسان نفسه مصدرها التأثير المتبادل بين أفعال الإنسان بعضها وبعض. ولهذا فإن المصير الحزن عند اليوناني عبارة عن ارتباط خارجي بين خطيئة وبين عقاب يفرضه النظام الآلهي؛ بينما هو عند هيلدرلن ارتباط على ينشأ عن تبادل في التأثير بين الأفعال الإنسانية بعضها في بعض. فإذا ارتكب المرء خطيئة أثر هذا في بقية أفعاله. ومرجع هذا الاختلاف بين فكرة المصير عند اليوناني وبينها عند شلر وهيلدرلن

تأثر هذه الفكرة عند هذين الآخرين بفكرة المصير عند المسيحية
كما عرضناها منذ حين .

وبفكرة المصير عند هييلدرلن تأثير صديقه هيجل . فقد شغل
هيجل بفكرة المصير في الطور الأول من حياته كثيراً ، وهو
الطور الذي كان واقعاً فيه تحت تأثير هييلدرلن . وكانت
عنایته متوجهة في هذا كله إلى التوفيق بين فكرة المصير اليونانية
وفكرة المصير المسيحية ، وإن كان يميل أكثر إلى هذه
الصورة الثانية لفكرة المصير ، نظراً لتأثيره حينئذ بال المسيحية
واللاهوت تأثراً عظيماً . فإنه يقول إن المصير ليس شيئاً خارجاً
كالقانون أو العقاب ، فإن العقاب لا يمكن أن يمحو ما كان
بالفعل ، فما كان قد كان ولا سبيلاً إلى القضاء عليه ؛ بل المصير
هو الوجود عينه ، وهو هو مجموع الوجود . إنه شعور الموجود بذاته
باعتباره خصماً لنفسه ، ومع ذلك خصماً يمكن الاتفاق وإياه .
فالصير إذن على الصورة الأولى عدو للفرد ، وهو الكون الذي
يمحى أن يقف في سبيله ؛ بينما المصير على الصورة الثانية هو وحدة
الفرد مع الكون . وهو بهذا مختلف أيضاً عن القانون ، لأن
القانون أمر بواجب قد يتتحقق وقد لا يتتحقق ، بينما في المصير لا يوجد
ثمة مجال للفصل بين إمكان التتحقق والتتحقق بالفعل ، لأن الأفعال

كلها تكون وحدة واحدة : فال مجرم الذى يعتدى على حياة الآخرين إنما يعتدى على حياته هو نفسه لارتباط أفعاله بعضها ببعض كل الارتباط ، ولأن هذا الفعل حياة ، وكل أفعال الحياة تكون وحدة مطلقة . « ف فعل المجرم ، كما يقول هيجل ، لن يكون حينئذ جزءاً منعزلًا ، فان الفعل الذى يصدر عن الحياة ، وعن الكل ، هو أيضاً مظهر من مظاهر الكل ». وذلك لأن المجرم ليس الجريمة المحسنة وإنما هو كائن حى ؛ والكون هو الآخر كائن حى ، هو قوة حية عظمى لم يعترضها المجرم لحظة إلا لكي يتهدب بها في اللحظات التالية . فهناك إذن اتحاد بين الفرد وبين الكون ، بين الفرد وبين المصير . ومن هنا نستطيع أن نفهم الصلة الوثيقة بين الحب وبين المصير : فان الفرد يتשוק دائمًا إلى الاتحاد بتصيره لأنه حياته ، وهذا التשוק بينهما معناه الحب ، « حب المصير ». بل إن هيجل يذهب إلى أبعد من هذا فيقول : ليس الحب . حب المصير فحسب ، وإنما الحب نفسه هو المصير : فالمصير هو الحب ، والحب هو المصير .

و فكرة « حب المصير » هذه هي الفكرة التي نجد لها أعلى صورة عند نيشه . وعندـه أن « حب المصير » هو أن يجعل الإنسان قوله « نعم » للوجود و قوله « نعم » للوجود كما يريدـه

هو، شيئاً واحداً، أى أن يوحد ما بين إرادته وبين إرادة الوجود حتى يكون جوهر الاثنين واحداً. فمن هذا الطريق يمكن للإنسان أن يعود إلى وجوده التاريخي الحاضر في الوجود الفعلى ، وبعودته إلى هذا الوجود التارىخى يعود إلى الوجود نفسه ، بدلأً من الفرار في وجود كلى عام يؤكده أو الانحصار في وجود فرى لا يريد غير نفسه ولا يعنيه غير أمره . ولكن هذا الموقف الذى يقنه الفرد بأذاء الوجود الكلى ليس تقبلاً خالصاً وإسلاماً لوجهه ، وإنما «المصير فكرة تسمى بهذا الذى يدرك بأنه ينتمى إلى هذا المصير». ويعرف نيتشه «حب المصير» تعريفاً إيجابياً فيقول إنه « توکید الضرورة » نفسها . ولكن الضرورة هنا ليست بالمعنى المفهوم في علوم الطبيعة ؟ فهى ليست مقوله الضرورة عند كنْت بمعنى الضرورة العلية في القانون الطبيعي وفي السير الآلى للظواهر الطبيعية ، فان نيتشه يثور على هذا النوع من الضرورة وينكر القول به — أليس هو فيلسوف الحياة ؟ — وإنما هذه الضرورة تشمل الاتفاق كما تشمل القانون ، وتجمع بين انعدام الغاية وبين الغائية . وهى الضرورة المقصودة في فكرة «العَوْد الأبدى»: لأنه إذا كان كل شىء يحدث بالضرورة كما يحدث بالفعل ، أوليس معنى هذا أنى أنا أيضاً عضو في هذه الضرورة ،

وجريدة من المصير نفسه ؟ فكأن « حب المصير » إذن ليس خضوعاً سلبياً لضرورة معلومة بقدر ما هو « اغتباط بكل نوع من أنواع عدم التعيين والغامرة والتجريب ». باعتبار ذلك كله تعبيراً عن حرية ال فعل الايجابي . فإذا ما فهم الإنسان الضرورة بهذا المعنى فعليه « لا أن يحتملها حسب ، بل ولا بالأحرى أن يتتجنبها أو يخفىها — فكل مثالية كذب فاضح في وجه الضروره — ، وإنما أن يحبها ». عليه أن يقول : « أجل ! لا أريد أن أحب شيئاً آخر غير الضروري ! أجل ! ». « حب المصير » آخر حب، الذي وأعلاه ! » .

وعلى هذا التحوّل نجد فكرة المصير تسترد مكانها طول القرن التاسع عشر ، حتى إذا ماجاء القرن الحالى وسادت فلسفة الحياة كل نظرة في الوجود ، أصبحت هذه الفكرة من العمد الرئيسية التي تقوم عليها كل فلسفة في التاريخ . وواضح أننا لا نستطيع هنا أن نتحدث عن هذه الفكرة كما عرضها كل فلسيوف ينتسب إلى فلسفة الحياة ، ولهذا سنكتفى فقط بعرض هذه الفكرة كما حلّ لها تحليلًا عميقاً واحد من كبار الممثلين لفلسفة الحياة ، ولعله أن يكون أكبير مثل هذه الفلسفة في المانيا الى جانب دلتاي ، ونعني به چورچ زيميل . فقد كرس لهذه الفكرة في كتابه « نظرة

في الحياة» صفحات على قلتها عميقة كل العمق ، دققة كل الدقة ، كعادته دائمًا في كل أبحاثه .

قال زِملِ إن العِلْيَة ليست الموقف الوحيد الممكن أن يقفه الإنسان بازاء مشكلة معنى الحياة ، فان الحياة تقتضى موقفاً آخر مختلفاً عن ذلك الموقف تمام الاختلاف ، يعبر عنه بفكرة المصير . وهذه الفكرة تقتضى وجود شيئين اثنين : وجود ذات مستقلة بنفسها عن كل حدث خارجي ، ذات لها معناها وأهميتها الخاصة ، ولها ميلها الباطن ومتضيئتها هي عينها . وتقضى الى جانب هذا وجود أحداث خارجية بينها وبين الذات رابطة من نوع معلوم : فهى إما أن تتعارضها وتتفق في سببها ، وأما أن تفسح لها الطريق وتوكّد بعض النواحي فيها ، بل وقد تؤثر في كيانها كله تأثيراً شاملاً حاسماً (وفكرة المصير تنشأ في اللحظة التي فيها تصطدم هذه الأحداث الخارجية بحياة الذات) فيصبح لها عن هذا الطريق معنى خاص في داخل هذه الحياة . وليس المقصود بهذا المعنى أن يكون بالضرورة معنى عقلياً تقتضيه فكرة معينة أو غاية معروفة ، بل ربما كان هذا المعنى يحمل طابع المهدم وعدم المعقولة والفهم . وخلاصة هذا كله أن المصير عبارة عن سلسلة من الأحداث الموضوعية التي تتوالى تبعاً لقانون العلية ، وهذه السلسلة تقاطع

وتتدخل مع السلسلة الذاتية لحياة معينة من الباطن ، فتؤثر فيها تأثير هدم أو تأثير بناء ، حتى يصبح لها دامياً إشارة وإحالة إلى ذات ، وكان هذا الذي يحدث خارجياً وتبعداً لعلية خاصة له معنى بالنسبة إلى حياتنا . وتلك عناصر ضرورية كلها في فكرة المصير ، فإذا لم يوجد أحدها ، لم يكن ثمة حق في الكلام عن المصير : فثلا لا يمكن التحدث عن المصير بالنسبة إلى الله وبالنسبة إلى الحيوان . فإن الحيوان يعوزه شعوره بحياته ذاته ، وهي التي يمكن أن يجري تأثير الأحداث الخارجية عليها . أما الله ، فإنه لا يوجد بالنسبة إليه أحداث خارجة عنه ضرورية ، نظراً إلى أن الله يضم كل الأحداث في ذاته ، باعتبار أنها تحدث كلها حسب إرادته ، فلا يمكن أن يكون مجرد حدوثها العرضي معنى بالنسبة إليه . وعلى العكس من ذلك كل نجد الحياة الإنسانية ذات وجهين : فهي من ناحية تحت رحمة الأحداث الخارجية ، ومن ناحية أخرى تشعر بذاتها المفردة وكيانها المستقل . وفكرة المصير تجمع بين هاتين الناحيتين ، السلبية والإيجابية ، في شيء واحد .

ومن هنا نستطيع أن نفهم لماذا لا يمكن أن يقال عن كل حدث يحدث إنه مصير . فهناك ما لا نهاية له من الأحداث التي لا تمس غير القشور السطحية لحياتنا ، دون أن تنفذ إلى هذا

المركز الباطني الذي يكون الذات الحقيقة . فقد تقابل شخصاً في الطريق . فلا يكون لهذه المقابلة في حياتك الحقيقة أدنى أثر ، وقد تقابل شخصاً آخر ، فيكون هذا التقابل نقطة تحول عظيمة في مجرى حياتك الروحية . في الحالات الأولى لا يسمى التقابل مصيراً ؛ أما في الحالات الثانية فإن التقابل ليس مصيراً ، لأن هذا حادث يتصل بوحدة حياة الفرد ومعناها .

والفاصل هنا بين ما يعد مصيراً وما لا يعد مصيراً هو في الصلة بين الحادث الخارجي وبين الذات . فقد يكون حادث واحد أو من نوع واحد مصيراً بالنسبة إلى ذات ، وليس بمصير بالنسبة إلى ذات أخرى . وإذا كان بعد بعض الحوادث عادة مصائر فيرجع ذلك إلى وجود عناصر حيوية ثابتة في الناس أجمعين .. ولنضرب لهذا مثلاً بهملاً . فإن حادثاً مثل قتل الأب وزواج الأم بالقاتل حادث يمثل كارثة بالنسبة إلى جميع الناس ، ولكن كون هذا الحادث يمثل «مصيراً» بالنسبة إلى هُملت إنما يتوقف على طبيعة هُملت نفسه الداخلية وجوهر ذاته . إذ قد لا يحدث لجميع الناس أن يكون هذا الحادث العلة في تغيير مجرى حياتهم تغييراً كلياً ، وبالأخر لا يتوقف جوهر حياتهم الباطنة عليه . ولكن طبيعة هُملت نفسها وجوهر ذاته هو الذي جعل من هذا الحادث

مصيرًاً توقفت عليه حياة هملت كلها وما آل إليه مصيره
ومعنى هذا كله أن المصير ليس قوة مطلقة السيطرة كـ
الإطلاق ، يخضع لها الإنسان خصوصاً تماماً ، فلا يكون موقفه بازائتها
غير موقف سلبي خالص ، وإنما المغير تحد من سلطانه الذاتي أو
الفرد ، أو بعبارة أدق ، لابد من تعاون وثيق بين المصير من ناحية
والفرد من ناحية أخرى .

وهكذا نشاهد من هذا العرض الذي قمنا به معنى فكرة المصير
في القرن التاسع عشر وهذا القرن ، أن معنى فكرة المصير ، سواء
عند هيجل أو نيتше أو زمل ، على الرغم من اختلاف الدواعي
التي دفعت كل واحد من هؤلاء إلى اتخاذ هذا الموقف ، قد تغير
عما كان من قبل عند اليونان ، فدخلت في الفكرة روح إيجابية
وعاد من الممكن التحالف المتبادل بين المصير وبين الفرد وتأثير كل
في الآخر بالتساوي تقريباً ، بعد أن كان موقف الفرد سلبياً كله
وكان المصير سلطاناً مطلقاً لا يرحم ولا يعين . ولكننا نلاحظ مع
ذلك أننا إذا تأملنا تطور معنى الفكرة من هيجل إلى نيتشه ومن
نيتشه إلى زمل وجدنا أن هذا التطور يتوجه نحو المعنى الذي كان
له عند اليونان ، أي أننا نجد الجانب الإيجابي يقل خطره شيئاً
شيئاً . والعلة في هذا من غير شك أن الجانب الإيجابي إنما جاء

بتأثير الروح الأوربية ، أو الروح الفاوستية كما سيسميها اشبنجلر ،
فإن هذه الروح تميل إلى توكيـد جانب الفعل على جانب الانفعال
أى الجانب الإيجابي على الجانب السلبي . فكلما ضعفت هذه الروح
بحكم تطورها كلما ضعـف نصـيبـ الجانب الإيجابـيـ بالنسبةـ إلىـ نصـيبـ
الجانـبـ السـلـبـيـ . ومنـ هـنـاـ نـسـتـطـيـعـ أـنـ نـفـهـمـ جـيـداـ لـمـاـ نـجـدـ الجـانـبـ
الإيجـابـيـ فـيـ هـذـهـ الـفـكـرـةـ قـدـ ضـعـفـ كـلـ الـضـعـفـ عـنـدـ اـشـبـنـجـلـرـ ،ـ حـتـىـ
كـادـ المعـنىـ أـنـ يـكـوـنـ قـرـيـباـ كـلـ الـقـرـبـ مـنـ الـمعـنىـ الـذـىـ كـانـ لـفـكـرـةـ
المـعـيرـ عـنـدـ الـيـونـانـ .

فقد أـكـدـ اـشـبـنـجـلـرـ التـعـارـضـ بـيـنـ فـكـرـةـ المـصـيرـ وـمـبـدـأـ الـعـلـيـةـ ،ـ
وـأـلـحـ فـيـ هـذـاـ التـوـكـيدـ ،ـ وـأـخـذـ عـلـىـ السـابـقـيـنـ جـمـيـعـاـ إـنـهـمـ لـمـ يـعـتـرـفـواـ بـهـذـاـ
الـتـعـارـضـ اـعـتـراـفـاـ قـوـيـاـ وـاضـحـاـ بـكـلـ مـاـ يـحـتـويـهـ هـذـاـ التـعـارـضـ مـنـ
بـرـزـوـرـةـ عـمـيقـةـ مـجـسـمـةـ مـحـسـوـسـةـ كـلـ الـحـسـ .

وـذـلـكـ لـأـنـ الـحـيـاةـ عـنـدـ اـشـبـنـجـلـرـ هـىـ الصـورـةـ الـتـىـ عـلـيـهـاـ يـتـمـ
تـحـقـقـ الـمـكـنـ .ـ وـإـذـاـ كـانـتـ الـحـيـاةـ كـذـلـكـ ،ـ فـيـجـبـ أـنـ تـعـتـرـفـ كـأـنـهـاـ
كـائـنـ مـوـجـّـهـ غـيرـ قـابـلـ لـلنـقـصـ فـيـ أـيـةـ لـمـيـحةـ مـنـ مـلاـمـحـهـ مـثـقـلـ بـالـمـصـيرـ .ـ
وـالـشـعـورـ بـثـقـلـ الـمـعـيرـ يـخـتـلـفـ عـنـ الـأـنـسـانـ الـفـطـرـىـ مـنـهـ عـنـ
الـأـنـسـانـ الـمـنـتـسـبـ إـلـىـ الـحـضـارـاتـ الـعـلـيـاـ :ـ فـالـأـولـ يـشـعـرـ بـهـ شـعـورـاـ
غـامـضاـ يـعـبرـ عـنـهـ بـشـىـءـ مـنـ الـقـسـعـرـيـةـ ،ـ أـمـاـ الثـانـيـ فـيـدـرـ كـهـ إـدـرـاـ كـاـ

واضحاً على صورة نظرة في الوجود لا يمكن التعبير عنها حقيقةً إلا بطرق الدين والفن ، لا بطرق التصورات المنطقية والبراهين العقلية . وكل لغة من اللغات العليا تشتمل على طائفة من الألفاظ التي يحيط بها حالة من السر العميق : مثل المصير ، القدر ، الدهر ، الاتفاق ، البخت ، القسمة . وهذه الألفاظ لا يمكن للتحليل العلمي المنطق أن ينفذ إلى معناها حقيقةً ، لأنها ليست تصورات منطقية ، بل رموزا . وفيها يمكن مركزاً مجازياً للصورة الكونية التي يسميهَا أشپنجلز باسم الكون على صورة التاريخ يخفى مقابل الكون على صورة الطبيعة . « لأن فكرة المصير تحتاج في إدراكها إلى التجربة الحية لا إلى التجربة العلمية الآلية ، إلى ملكة الوجود ، لا إلى ملكة الربط والتركيب ، إلى العمق لا إلى العقل . فهناك منطق عضوي حتى لكل موجود ، منطق غريزي يقيني كالرؤيا في الأحلام ؛ كما أن هناك منطقاً آخر يقابلها هو منطق اللاعنصرى ، منطق الذهن والمتمدد . أجل هناك منطق للاتجاه يقابل منطق الامتياز » . وال فلاسفة المنطقيون من أمثال أرسطو وكنت أنا يستطيعون الكلام عن القضايا والأدراكات العقلية والانتباه والذكرة ، ولكنهم عاجزون كل العجز عن أن يدركون معانى هذه الألفاظ : مثل الأمل والسعادة واليأس والتوبية والتضحية والحمل والاصرار ، هذه الألفاظ

التي تعبّر وحدتها عن معانى الحياة الحقيقية .

نـ . فالعلية هي العقول والقانون وما يمكن التعبير عنه ، وهي علامات وجودنا الواقعى العقلى كلـه . أما المصير فاسم لهذا اليقين الباطنى الذى يجب على الإنسان أن لا يصفه وأن لا يعبر عنه .

والعلية تقسر بتحليل التصورات ويعبر عنها بلغة الأعداد ، بينما المصير لا يمكن إعطاء فكرة عنه إلا بطريق الفن ، بواسطة صورة أو رواية تخييلية أو قطعة موسيقية . الأولى تقوم على التحليل أى على الهدـم ، أما المصير فـكلـه خـلـق . ومن هنا كانت الصلة بين المصير والحياة ؛ بين العـلـيـة والمـوـت .

وفكرة المصير إنما يكشف عنها الجزع الكونى للروح وما فيها من رغبة ملحة في النور والنماء ، وفي تحقيق رسالتها في الوجود . وهي فكرة موجودة عند كل إنسان ؛ وإنما ينساها فقط الإنسان الذى ينتمى إلى الدور المتأخر من الحضارة ، هذا الإنسان فقد الجذر الذى يسكن المدن الكبرى ، بما له من إحساس على وسيطرة لفـكرـه الآلى المنطقى على وجـانـه الأصـيل .

وهو ينساها إلى حين تأتـى لـحظـة ، لـحظـة عـميـقة هـائـلة ، فيها تبدو له هذه الفكرة من جديد مضـيـئة كـأشـد ما تكون الاضـاءـة ، قـويـة كـأـعـظـم ما تكون القـوة ، فيـفقـد الكـون فـي نـظـره حـيـئـة كلـ معـنى

من. معلنى العلية . والعلة في هذا أن الكون في صورة الطبيعة لا يظهر إلا متأخراً ، ولا يستطيع أن يتمثله في هذه الصورة غير الإنسان الذي ينتمي إلى الحضارات العليا في أدوارها المتأخرة ، لأنه في هذا الأدوار وحدها يسود العقل بأحكامه الخاصة .

ولا علية إلا في الطبيعة وبالنسبة إليها ، أما التاريخ فمثقل بالصير وليس له قانون عليه . ولهذا فإن التنبؤ بمجرى الطبيعة يتم بطريقة حسابية رياضية ، بينما التنبؤ بسياق التاريخ لا يتم إلا بنوع من التوقع للمستقبل بواسطة الوجдан على شكل احساس غامض بما سيكون ، غامض ولكنه قوى .

ولما كانت الصورة أساس الثبات ، فإن الشعور الباطن اليقيني بالصير الأساس لمعرفة العلل والمعولات . فالعلية مصير أصحابه الثبات ، وقد طابع العضوية ، وتباور في صور عقلية منطقية . فال الأولية إذن للمصير على العلية ، لأنه شرط وجودها ، وهكذا نرى أن الوجود التاريخي للروح اليونانية هو شرط نشأة منها ديمقريطة الآلي ، وأن الوجود التاريخي للروح الفاوستية هو الشرط في وجود مذهب نيوتن الآلي في الطبيعة . ولهذا فإن من الممكن أن تتصور هاتين الحضارتين خاليتين من كل مذهب طبيعى . ولكنه من المستحيل أن تتصور وجود هذين المذهبين

الطبيعيين دون أن تتصور الوجود التاريخي لهاتين الحضارتين .
والعلية لا تعرف الزمان ، لأن العلية تقول فقط بأنه إذا وجد
شيء وجد آخر ، أو إذا وجدت العلة وجد المعلول . ولكنها لا تقول
متى توجد العلة ، أى أن العلة تبر عن علاقة ضرورية قد صرف
النظر في تصورها صرفاً تماماً عن كل زمان ، لأنها خارج الزمان .
أما المعيير فهو الزمان نفسه : بما له من اتجاه وبما يتصرف به من
استجابة الاعادة .

وهذا يفضي بنا إلى التحدث عن التفرقة الثالثة الرئيسية بين
الزمان والمكان : وهي تفرقة خطيرة رأينا من قبل ، خصوصاً
ونحن نعرض مذهب برجمون ، ما لها من أهمية عظمى في فلسفة
الحياة ، فكان من الطبيعي إذن أن يشغل بها اشپنجلر وأن
يوجه إليها الكثير من العناية .

وهنا نرى اشپنجلر يحمل حملاً شعواء على المفكرين الذين
تصوروا الزمان تصوراً آلياً يتفق مع ترددتهم إلى تصور الكون
على صورة الطبيعة لاعلى صورة التاريخ ، ويتهتمون في هذا بعدم
فهمهم إطلاقاً لحقيقة الزمان . ويتخذ المذوج الأعلى لهؤلاء
المفكرين كمنت ، لأن كمنت عنى عناية كبيرة بالبحث في الزمان
والمكان باعتبارهما ، مضافةً إليهما العلية ، الصورتين اللتين على

اساسهما يدرك الفعل الأشياء الخارجية . فيأخذ على كنـت أولاً انه في نظرـيـته المشهورـة في الزمان لا يقول كـلمـة واحـدة فيها إشارة إلى طابـع الاتجـاه في الزمان . ويتسـأـل ما هو اذن هذا الزمان الذي ليس له اتجـاه ؟ إن كلـ حـى له حـيـاة ، له اتجـاه ؟ وله غـرـائـز وارـادـة وانـفعـال عـمـيق كلـ العـقـم قـرـيب الشـبـه بالـتـشـوـق والـخـنـين ، وليـس له صـلـة كـائـنة ما كانت بالـحـرـكـة كـما يـتصـورـها الفـيـائـيـ؟ الحـى لاـيـقـبـل القـسـمة كـما لاـيـقـبـل الـأـعـادـة فهو يـولـد مـرـة وـاحـدة لـاـعـدـة مـرـات ، وليـس من سـبـيل مـطـلـقاً إـلـى تـعـيـين مـجـراـه تعـيـيـنا آـلـياً : وـهـذـه صـفـات كـلـاـ من خـصـائـص المصـير ، وهـى هـى عـيـنـها صـفـات الزـمـان الرـئـيسـية . فـاـذـا كـانـت الـحـال كـذـلـك ، فـكـيف يـحقـ لـكـنـت وأـمـثالـه إـذـن أـن يـخـضـعـوا الزـمـان بـجـانـبـ المـكـان إـلـى درـاسـة وـاحـدة في نـقـدـ المـعـرـفـة ؟

لنـبـحـث نـحـن في الزـمـان بـحـثـاً يـتـجـهـ أـلـاـ إـلـى نـشـأـة فـكـرة الزـمـان في شـعـورـ الـإـنـسـان . وـحـيـنـذـنـى أـنـ كـلمـة « الزـمـان » لـامـعـنى لها عندـ الرـجـلـ الفـطـرـى . فـهـو يـحـيـاـ دونـ أـنـ يـكـونـ في حـاجـةـ إـلـى اـدـراكـ الزـمـان ، لأنـ كـلـ اـدـراكـ اـنـما يـنـشـأـ منـ الشـعـورـ بـالـحـاجـةـ إـلـى مـعـارـضـةـ شـىـءـ بشـىـءـ ، وـمـثـلـ هـذـا الشـعـورـ لـاـ مجـالـ لـوـجـودـهـ عـنـدـ الفـطـرـى ، لأنـهـ لـاـ يـرـازـ يـتصـورـ الـوـجـودـ عـلـىـ أـنـهـ تـارـيـخـ ، وـلـمـ يـتصـورـهـ بـعـدـ

باعتباره طبيعة : ولكن ليس معنى هذا أن الفطري ليس له زمان ،
أكلاً إن له زماناً ولكن ليس لديه شعور بهذا الزمان . أما الشعور
بالزمان فلا ينشأ إلا مع التفكير العقلي ، فيظهر هذا الشعور أولاً
على شكل تمثّل وتصور ، وبعد زمان طويل نشعر نحن أنفسنا
الزمان بالقدر الذي نشعر فيه بأننا نحييا . فان العقل في الحضارات
العليا يتمثل زماناً تحت تأثير تصوّره الوجود على صورة المكان
والعدد ، وهذا التصور للزمان كاف لاشباع حاجته إلى فهم كل
شيء وقياسه وتنظيمه بطريقة علية . فهذا الزمان إذاً خال من
الاتجاه ، لأنّه على صورة العلية ؛ لا يمثل الحياة ، لأنّه على صورة
الطبيعة . وفي هذا التصور للزمان يكشف رجل المدينة ، أو رجل
الحضارات العليا ، عن رغبته في إخضاع الحياة لنفسه ، بأن يرغّبها
على الدخول في قلب عقله . « فهو إذن محاولة من أجل إبعاد اللغز
الباطن (لغز الحياة) ، الذي يثير في نفسه الجزع ، بواسطة تصور
عقلي ؛ لغز يتضاعف في العقل الناضج الجزع الذي يثيره ، لأنّ هذا
اللغز يعرض سبيله في فرض السيطرة على الوجود . قيمة داماً
حقد ينطوي عليه الفعل الروحي الذي يحاول به الإنسان أن يرغم
 شيئاً على الدخول تحت طائلة القانون وفي نطاق التصور العددي
للوجود ». أو بعبارة أوضح يحاول العقل عند الرجل المنسب إلى

الحضورات العليا أن يقتل الزمان ، هذا الحى ، فلا يجد وسيلة لقتله غير حصره في المكان الحالى من الحياة بالساب للحياة ؛ لأن المكان ، كما رأينا من قبان مراراً ، عدو الحياة .

ومصدر هذا الجزع من الزمان الحقيق عند الإنسان أن أخص خصائص الزمان استحالة الاعادة ؛ واستجابة الاعادة تولد في النفس الجزع ، لأن الحادث الذي حدث مرة ولا يمكن أن يعيده المرء حادث خارج عن ارادته وعلى ارادته ؛ فيبدو حينئذ ودائه يتهدى الإنسان . فإذا قبل المرء هذا التحدى ، فلن يضمن الفوز في هذا النزال بينه وبين الزمان الا اذا خاتم وأخل بشرف النزال . وهذه الخاتمة تتم بأن يحاول افساد طبيعة الزمان وتشويه حقيقته وأشاعة الانحلال فيه ، بأن يصور الزمان وكأن طبيعته من جنس طبيعة ما يضاده وهو المكان ، فيتكون عن ذلك تصور هجين للزمان . والهجين دائماً يفقد مميزات الجنس الأعلى إلى حد كبير ، ويكون مشاعاً وبالتالي للانحلال ، فيسهل على المرء اذن الانتصار عليه واخضاعه لسيطرته . وهكذا فعل الإنسان بالزمان : تصوره على صورة المكان ، وسلبه الحياة عن طريق التجريد ، وأعلن انتصاره عليه بأن سماه باسمه . فتسمية الشيء باسمه فيها ظفر بهذه الشيء وسيطرة عليه ؛ وهذا كانت تسمية الأشياء بأسماء

جزءاً جوهر يا من أجزاء فنون السحر عند الشعوب الفطرية .
فهي تعتقد أنه يكفي المرأة أن يسمى القوى الشريرة باسمها لكي
يخضعها ويفرض سلطانه عليها . ونحن لأنزال نجد هذه النزعة عينها
واضحة في ميل كل فلسفة توكيدية إلى التخلص من كل ما يشعر
العقل بعجزه عن السيطرة عليه بواسطة التصورات العقلية والحدود
وفي الحالة التي يستحيل فيها عليها ذلك ، بواسطة مجرد إعطائه
اسماً . فتسمى مثلاً شيئاً باسم « المطلق » ، فتشعر حينئذ بأنها
مسيطرة عليه .

فكل تصور للزمان قالت به الفلسفة « العلمية » أو علم النفس
« العلمي » أو الفزياء تصور لم ينفذ إلى جوهر الزمان ، وإنما تتعلق
بشيجه ، فسلبه حيويته واتجاهه ، وصفة المصير فيه ، وأبدل
بهذا كله صورة للزمان كأنه خط ، فأصبح آلياً ، قابلاً لأن ينقسم
ويقاس ، وأن يعبر عنه تعبيراً رياضياً فيقال λ ز ، ز ، ز .
وعلى هذا النحو فقد الزمان كل حياة وكل مصير ، ولم يعد
من الممكن أن يحيى المرأة الزمان ، وإنما أن يفكري فيه فحسب . وسلبت
عنه فكرة التتابع المستمر الحقيق ، حتى ان الفلسفه الذين فكرروا
في الزمان على هذا النحو استحال عليهم أن يستفيدوا من لحظاته
المكونتين لسره : وها الماضي والمستقبل ، فلا يظهر لها أثر في

تقدير كَنْت للزمان . والفزياء قد جعلت الزمان والمكان كميتين من نوع واحد ، كما يظهر بوضوح من تحليل الكلمة المتوجهة ذات الأربعه أبعاد المعبر عنها بالرموز : س ، ص ، ع ، ز ، فان هذه الأبعاد الأربعه تظهر في التجوييلات أنها متساوية تماماً ، ومعنى تساويها أن الزمان والمكان متساويان في النوع تمام المساواة ، لأن س ، ص ، ع (وهى أبعاد المكان) تتحول إلى ز (رمز الزمان) . فكأن هؤلاء الفلاسفة والفزيائيين لم يفعلوا أكثر من أتمهم وضعوا إلى جانب المكان العادي نوعا ثانياً من المكان سموه باسم الزمان .

ومصدر الخلط بين الزمان وبين العدد ، أن عملية العد تعتبر هي العدد نفسه : فيؤخذ الفعل على أنه نتيجة الفعل ، مع أن الاثنين مختلفان . فان الفعل حياة ، والزمان حياة ؛ ففعل العد حياة ، والزمان حياة ؛ اذن بين الزمان وبين فعل العدد صلة قوية . وليس الحال كذلك بالنسبة الى العدد نفسه . فان العدد حقيقة لا صلة لها بالحياة وبالتالي لا صلة لها بالزمان ، فالعدد خارج عن الزمان . فليس من سبيل اذن الى القول بوجود تشابه مطلقاً بين الزمان وبين العدد ، بين الصيورة وبين أي فرع من فروع الرياضة . ولهذا فشلت المحاولة العميقه الرائعة التي حاول بها نيوتن

أن يحل مشكلة الزمان بواسطة حساب التفاضل متولو قدر لها النجاح لكان قريبة كل القرب من تفسير جوهر الزمان الحقيق ، لأن المشكلة الميتافيزيقية للحركة قد لعبت فيها دوراً كبيراً . إلا أنها فشلت ، لأن فايرشميدرايس قد أثبتت وجود دالات ثابتة لا يمكن تفاضلها مطلقاً أو على الأقل لا تفاضل إلا تفاضلاً جزئياً .

وتتمثل بمشكلة الزمان هذه مشكلة الاتفاق . « فان عالم الاتفاق هو عالم الواقع التي حدثت مرة واحدة ، والتي نحياتها في تشوّق أو في جزع باعتبارها المستقبل ، والتي تسمو بنا أو تضايقنا باعتبارها الحاضر الحى ، والتي نستطيع أن نحياتها في سرور أو حزن ناظرين إليها باعتبارها الماضي . بينما عالم العلل والعلولات هو عالم الممكن دائماً . عالم الحقائق التي لازمان لها والتي يصل الإنسان إلى معرفتها بواسطة التمييز والتحليل » . فمن هذا التعريف نستطيع أن نستخلص أن عالم الاتفاق هو عالم الزمان والحياة ، أي أنه عالم التاريخ . وبهذا نرتفع بفكرة الاتفاق أو الصدفة إلى مقام فكرة المصير .

والخلاصة التي نستخلصها من هذا كله هي أن للوجود صورتين ؛ أحدهما صورة الطبيعة والأخرى صورة التاريخ ؛

الصورة الأولى يسودها منطق العلية ، أما الثانية فيحكمها سياق المصير ؛ والزمان الحقيق هو العنصر الرئيسي في صورة التاريخ ، بينما المكان هو العنصر السائد في صورة الطبيعة . فإذا كانت الصورتان إذن متعارضتين ، وإذا كان لكل صورة جوهرها المضاد لجوهر الصورة الأخرى المستقل عنه تمام الاستقلال (في جوهره) ، أوليس معنى هذا كله أن الملكة التي بها تدرك الصورة الأولى غير الملكة التي بها تدرك الصورة الثانية ، وأن منهج البحث في إحداها مختلف تمام الاختلاف عن منهج البحث في الأخرى .

أجل إن لصورة الطبيعة مملكة تدرك بها هي العقل ، كما أن لصورة التاريخ مملكة خاصة هي الوجود . وذلك لأن معرفة الطبيعة يمكن أن يتم بطريق التسليم ، أما معرفة التاريخ فمعرفة فطرية . بمعنى أن المؤرخ ينظر إلى الناس وإلى الأشياء فينفذ إليها مرة واحدة بنوع من الوجود لا يمكن تعلمه ، ولا يوجد على صورته العليا إلا عند النادرين . في الطبيعة يستطيع المرء أن يحلل ويحدد ويقسم ويعين بحسب العلة والمعلول ؛ أما في التاريخ فالإنسان يدرك مباشرة دفعه واحدة وكل . فذاك عمل ، وهذا خلق وإبداع . ولكل من الصورة والقانون ، والمثال والتصور ، والرمز والصيغة

عضو للإدراك مختلف كل الاختلاف . فان الرابطة بين كل قسم من هذين القسمين والآخر هي الرابطة بين الحياة وبين الموت ، بين الكون وبين الفساد . والعقل والمذهب المنطقي والتصور تقتل حين تعلم ، لأنها تجعل من المعلوم موضوعاً جامداً يقبل القياس ويسمح بالتقسيم . أما الوجдан فعلى العكس من ذلك يهب الأشياء الحياة أو يضيف إليها حياة إلى حياة ، لأنه يجد الفرد في وحدة حية مشعور بها من الباطن . ومن أجل هذا كله كانت هناك صلة قوية جداً بين الشعر وبين التاريخ ، كما أن ثمة صلة وثيقة بين الحساب وبين المعرفة العلمية للطبيعة . وفي هذا المعنى يقول هيبل : «إن المذاهب المنطقية لا تقام بالحُلم ؛ كما لا تبتكر الآثار الفنية بالحساب أو ، المعنى واحد ، بالتفكير . وذلك لأن الفنان يدرك صورة الأشياء ، يدركها في ملامح الأشياء التي يراها ، ويتخذ من الأشياء الجامدة رموزاً حية ، فلا تثبت هذه الأشياء الجامدة أن تستحيل أشياء حية بفضل نظرته . « وروح الفنان ، كروح الحضارة سواء سواء ، هي شيء يريد أن يتحقق ، هي كل شيء كامل تام ، هي ، على حد تعبير الفلسفة القديمة ، كون أصغر . أما الروح العلمية المنطقية المجردة من الاحساس فظاهرة متأخرة ، محدودة الأفق مؤقتة ، تنتسب إلى الأدوار الأخيرة

الناضجة جداً في حضارة من الحضارات . فهى مرتبطة بالمدن حيث تتركز حياة الحضارة شيئاً فشيئاً ، وتشهد بظهورها وتحتفي باختفائها » .

شنان إذن بين العالم الذى يعلم بالتجريب ، وبين المؤرخ الذى يقرأ الملامة ؛ بين من لا يعي غير ما يشاهد حضوره ، وبين من يدرك من وراء الحاضر الماضى والمستقبل ؛ بين التجربة التى تحكم بالأبد وإلى الأبد ، وبين الوجдан الذى يحيى كل حادث إلى أنه ولا يفهم الفعل غير مرتبط بزمانه .

من التناقض الواضح إذن أن يحاول الإنسان دراسة التاريخ بمنهج العلم . وإنما للتاريخ منهج قريب كل القرب من الشعر لأن موضوع كلها واحد وهو الحى ، وهذا يقول أشپنجلر : « إن الطبيعة يجب أن تدرسها كعلم ، والتاريخ كشاعر » .

هذا المنهج الجديد الخاص بالتاريخ هو ما يسميه أشپنجلر باسم « التوسم » . لأن المؤرخ يقوم « بتوسم » الملامة وقراءة « السيماء » . فيتتخذ من ملامح الحوادث رموزاً للروح التى أملتها ، ومن الآثار آيات على حياة تركتها ، ومن المظاهر المختلفة شاهداً على روح واحدة أبرزتها ، ومن الأشياء المتجمدة وسيلة للكشف عن تاريخ متغير . والتوسم أشبه ما يكون بفن تصوير

الشخصيات تصوّرًا روحيًّا . فدون كيختوه وفتر وجolian سور يل صور كل منها لعصر ، وفاست صورة لحضارة بأكملها . و بينما البحث العلمي الطبيعي يصور الكون تصوير تقليد ، تجد الصورة الحقيقة بالمعنى الذي لهذه الكلمة عند رنبرانت ، سماء فيها حياة وفيها تاريخ . وهكذا فيكتب التاريخ : فليس عمل التخصص في التاريخ من جمع لأخبار ودراسة لتاريخ وأحصاءات ، غالية ، وإنما هو وسيلة فحسب ، وسيلة لادراك التاريخ هذا الأدراك الحى عن طريق التوسم .

وشعار هذا المنهج ، منهج التوسم ، تلك الكلمة الخاصة التي قالها جيته : « كل فان رمز ». أى أن كل ظاهرة رمز وتعبير عن روح ، وكل المظاهر ترد إلى قوة وراءها فاضت بها . فعلى التوسم إذن أن يتخذ المظهر وسيلة لادراك الروح ؛ وأن ينفذ من وراء الظواهر إلى الصور ؛ ومن خلال الظواهر الثانوية إلى الظاهرة الأولى . فان في ظواهر التاريخ تركيباً باطنًا فيها . ومهما المؤرخ استخلاص هذا التركيب .

ويمكن أن تتضح فكرة التوسم أكثر إذا ما ذكرنا هذه التفرقة الرئيسية التي وضعها دلتساي بين « الفهم » وبين « التفسير » حين قال قوله المشهور : « نحن نسر الطبيعة ،

ولكننا نفهم الانسان» . وفهم الانسان معناه استخلاص روحه من ملامحه . أو التفرقة التي وضعها يَسْبِرُّ ز بين الفهم وبين العلية . فأن يبغض الضعيف القوى ، وأن يحسد البائس الغنى ، هذا شيء نستطيع أن نفهمه مباشرة دون حاجة إلى الاحالة إلى قاعدة أو قانون . ولكن أن الزهرى يحدث شللاً عاما ، هذا شيء نشاهده باعتبار الواحد يتلو الآخر ، ولكننا لا نستطيع أن نفهمه . فالفهم إذن يدل على الفعل الذى به منتقل من الدلالة إلى المدلول ، ومن التعبير إلى الوعى الذى عبر عن نفسه ؛ فهو صورة من صور معرفة الغير ، لأن فيه إحالة إلى شيء آخر باستمرار .

فليتتخذ المؤرخ هذا المنهج إذن منهجه ، وليحاول به أن يكشف عن حقيقة التاريخ كله ؛ وأن يسرع غور العاطفة الكونية التي تحول لا في روحه هو وحده ، بل في كل الأرواح التي أبانت عن إمكانيات عظمى عبرت عنها في صورة الموجود الحقيقى الذي هو الحضارات المختلفة . وليتخذ من كل شيء رمزاً : فكل عصر وكل شخصية عظيمة ، وكل إله ، والمدن واللغات والشعوب والفنون ، وكل ما يوجد وكل ما سيوجد ، هذا كله رمز لو توسمناه لكشفنا به عن جوهر التاريخ . فلهم إذن أيها المؤرخ ، فما أنسح الميدان الذى ستتجول فيه ، وما أعمق السر الذى ستغوص إليه ،

وما أبعد الأفق الذي تلقى بنظرك عليه ! هاهى ذى غايتك : «أن تستخلص من نسيج الحوادث الكونية قرة طواها ألف سنة من الحضارة العضوية تتزدّها وحدة ذات شخصية ، وأن تفهمها بكل أحوالها الروحية العميقه وأطوارها » ، فخاول أن تتحقق هذه الغاية . ولتكن وسيلتك إلى هذا التحقيق : «أن تتوصّم ملامح المعير الكبرى في وجه الحضارة باعتبارها شخصية انسانية من الطراز الأعلى ، كما يتوصّم المرء ملامح صورة لينبرنت أو تمثال لقيصر » .

ولكن هل أنت يا اشينجلر الآن قتسلح بهذا المنهج حتى تتحقّق تلك الغاية ، فإنك أنت وحدك الذي استطعت أن تسمع هذه الموسيقى القدسية الرائعة التي تتجاوب بها الأفلاك ، والتي انتظرت عبثاً أن يكون لها من قبلك سماع .

روح الحضارة

« الحضارة هي اللغة التي بها تعبّر
الروح عما به تشعر »

الظاهرة الأولية

« الحضارة هي الظاهرة الأولى للتاريخ
العالمي كله ، ما كان منه وما سيكون »

« فيض لا ينهاى من الصور اللامنهائية التى تظهر ثم تخفى ،
وترتفع ثم من جديد تغوص ؛ وخلط هائل فيه ترف الألوان
وآلاف الأصوات يبدو فريسة لأشد أنواع الاتفاق والصدفة
نُزاء وسورة — تلك هي الصورة الأولى للتاريخ العالمى كـ
تراثى منتشرة على شكل كُلّ واحد أمام أعيننا الباطنة. ولكن
العين المرهفة النفادلة إلى أعمق أعمق الأشياء لا تثبت أن تميز في
هذه الفوضى المطلقة صوراً طاهرة ران عليها غشاء ثقيل لا ت يريد
التخلص منه إلا بعناء ، صوراً تفيض من ينبوعها كل صيرورة
وكل تطور انسانى ». .

هذه الصور هي الظواهر الأولية للتاريخ الإنسانية .

وفكرة « الظاهرة الأولية » من أعمق الأفكار التي
اكتشفها جيته بوجданه المرهف في سياق « الطبيعة الحية » أو
التاريخ . فقد رأى في أنواع النبات المختلفة مظاهر عديدة ورموزاً
متعددة لشيء واحد هو النبتة الأولية ؟ كما رأى في ورقة الشجرة

الصورة الأولية لـكل الأعضاء النباتية . ثم اتخذ من هذه الظاهرة التي شاهدها في النبات رمزاً للوجود العضوي الحي كله فقال «إن هذا القانون نفسه ينطبق على جميع الكائنات الحية» في الخطاب الذي بعث به إلى هِـذر معلناً اكتشافه الجديد . وهكذا حاول دائمًا أن يصل إلى ادراك الظواهر الأولية في الوجود العضوي أو الطبيعة الحية كما كان يسميه ، حتى إذا ما وصل إليها لم يحاول الارتفاع فوقها ، لأن الظاهرة الأولية هي الحد النهائي الذي يجب على الإنسان أن يقف لديه ، ما دام الوجود لا يقدر على النفاذ إلى ماوراءها : «إن الأوج الميسر للإنسان بلوغه هو الدهشة ، فإذا ما أوقعته الظاهرة الأولية في الدهشة ، فعليه أن يقتصر على هذا ويقنع ؛ لأن هذه الظاهرة ليس في مقدورها أن ترتفع به إلى أعلى ، وليس له هو الآخر الحق في أن يضيف إلى هذه الظاهرة شيئاً : فعندها الحد ، وعندها النهاية» . فـكأن الظاهرة الأولية اذن هي تلك التي تتمثل فيها أمام أعيننا فكرة الصيغة صافية خالصة .

وـعن جيتة أخذ اشبنجلر هذه الفكرة ، فكرة الظاهرة الأولية فطبقها على التاريخ . وإن اشبنجلر ليدين بجيته بالكثير من أفكاره ويدين له خصوصاً بالروح العامة لفلسفته . وهو نفسه قد صرح

بـهـذا فـي مـقـدـمة كـتـابـه « اـنـحلـالـالـغـربـ » ، فـقـالـ إـنـهـ مـدينـ بـالـفـلـسـفـةـ .
الـتـىـ عـرـضـهـ فـيـ هـذـاـ الـكـتـابـ لـرـجـلـيـنـ : جـيـتـهـ وـنـيـتـشـهـ ، وـلـكـنـهـ
مـدينـ لـجـيـتـهـ أـكـبـرـ بـكـثـيرـ جـداـًـ مـنـهـ لـنـيـتـشـهـ . وـعـجـبـ كـلـ العـجـبـ
مـنـ أـنـ يـنـكـرـ النـاسـ أـنـ لـجـيـتـهـ فـلـسـفـةـ ، وـفـلـسـفـةـ مـنـ الـطـراـزـ الـأـوـلـ ،
مـعـ أـنـ جـيـتـهـ فـيـلـسـفـ مـمـتـازـ جـداـًـ ، وـمـوـقـعـهـ بـالـنـسـبـةـ إـلـىـ كـنـتـ
كـوـفـ أـفـلـاطـونـ بـالـنـسـبـةـ إـلـىـ أـرـسـطـوـ : أـفـلـاطـونـ وـجـيـتـهـ يـمـثـلـانـ
فـلـسـفـةـ الصـيـرـورـةـ وـالـوـجـودـ الـحـيـ ، بـيـنـاـ اـرـسـطـوـ وـكـنـتـ يـمـثـلـانـ فـلـسـفـةـ
الـثـبـاتـ وـالـوـجـودـ الـآـلـىـ الـمـتـحـجـرـ ، الـأـوـلـانـ يـعـتـمـدـانـ عـلـىـ الـوـجـدانـ ،
أـمـاـ الـآـخـرـانـ فـعـلـىـ التـحـلـيلـ وـالـعـقـلـ .

وـكـيـفـ لـاـ يـكـوـنـ اـشـبـحـلـرـ مـديـنـاـًـ لـجـيـتـهـ هـذـاـ الـدـيـنـ ، وـقـدـ أـخـذـ
عـنـهـ فـكـرـةـ الـوـجـودـ الـحـيـ ، فـيـ مـقـابـلـ الـوـجـودـ الـمـيـتـ ، وـالـكـوـنـ
الـعـضـوـيـ فـيـ مـقـابـلـ الـكـوـنـ الـآـلـىـ ؛ وـ«ـ الصـورـةـ الـمـطـبـوعـةـ الـتـىـ تـنـموـ
حـيـةـ وـتـتـطـوـرـ »ـ فـيـ مـقـابـلـ الصـيـغـةـ وـالـقـانـونـ ؛ كـمـ أـخـذـ عـنـهـ طـرـيـقـةـ
الـاـدـرـاكـ بـالـوـجـدانـ ، وـالـوـصـفـ حـسـبـ الـمـارـانـةـ ، وـالـبـحـثـ بـوـاسـطـةـ
مـنهـجـ التـمـثـيلـ ؟ـ وـكـيـفـ لـاـ يـكـوـنـ مـديـنـاـًـ لـهـ أـكـثـرـ وـأـكـثـرـ ، وـقـدـ
أـخـذـ عـنـهـ فـكـرـةـ الـظـاهـرـةـ الـأـوـلـيـةـ ، وـهـىـ الـتـىـ هـدـتـهـ السـبـيلـ إـلـىـ
تـحـدـيدـ سـيـاقـ التـارـيخـ وـالـكـشـفـ عـنـ صـورـتـهـ الـحـقـيقـيـةـ ؟ـ

هـذـهـ الصـورـةـ الـتـىـ بـدـتـ حـتـىـ الـآنـ لـلـرـجـلـ الـأـوـرـبـىـ أـوـلـ مـاـبـدـتـ

على شكل «كتلة هائلة لا يحصرها المدى من الكائنات الحية الإنسانية؟ وسائلِ جارف ينبع من هاوية الماضي السحيق، حيث يفقد شعورنا بالزمان كل قدرة على التنظيم، وحيث قذف بنا الخيال الجامح — أو الجزع — ، في شيء يشبه السحر، إلى صورة العصور الجيولوجية الأرضية كي يخفي من ورائها سراً لا يمكن التفويذ إليه؟ وتيار زاخر يضل في بياده مستقبل مظلم كهذا الظلام ليس فيه ثمة مجال للزمان؟ .. وأمواج من الأجيال العديدة راتبة الحركة تهدر صاحبة على السطح المأهول، ونصالِ برقة تمر منتشرة في الفضاء المحيط، وأصوات خاطفة تتراجح وترقص من فوقها، محدثة تشويشاً واضطراباً في المرأة الصافية، تتحول و تستحيل، وتبرق ثم تخنق» . ثم حاول أن ينظمها فتصورها منقسمة إلى ثلاثة أقسام سماها: العصور القديمة، والعصور الحديثة . فلتأخذ من حضارته محوراً ثابتاً من حوله يدور التاريخ، ولم لا وحضارته هي المركز الذي منه ينظر، والأفق الذي يحد في الواقع مدى بصره، والشمس المركزية التي منها ينتشر الضوء على كل الوجود ! أى أن الذي يتحدث هنا هو الغرور الذي تملك الرجل الأوروبي، فلم يردهه شك ولا تواضع، بل اندفع يلوك في عقله هذا الشبح، شبح «التاريخ العام». وأى «تاريخ عام» !

هو ذلك التاريخ الذي يوهمنا بأن تاريخناً بعيداً حافلاً بالأحداث يمتد إلى عدة آلاف من السنين ، كتاریخ مصر أو الصين ، يركز ويضيق في بضعة حوادث عارضة مشتتة ، بينما تاريخ قريب تافه الأحداث لا يكاد يمتد إلى عشرات قليلة من السنين كتاریخ عصر نابليون ، ينفتح ويتضخم كما تتضخم الأشباح فيبدو أحفل من التاريخ الأول بمرات ومرات ! وبينما لم نعد نتوهم أن السحابة البعيدة تسير بسرعة أقل من السحابة القرية وأن القطار يزحف بطريقاً وهو يخترق منطقة بعيدة ، لا زلنا مع ذلك نتخيل بالوئمن بأن سرعة التاريخ القديم من هندي وبابلي ومصري أقل في الواقع من سرعة ماضينا القريب .

أجل ، قد يكون من حقنا أن نتهم بأثينا وفيرونسه وباريس أكبر من أنهم بيتماليپوترا وبابل وطيبة ، لأن الأولى تعنينا أكثر مما تعنينا الثانية ، ولكن ليس من حقنا مطلقاً أن نقيم على أساس هذه الأحكام التقويمية صورة للتاريخ العام . وإلا فسيكون من حق المؤرخ الصيني مثلاً أن يضع للتاريخ العام صورة قد خلت من الحالات الصليبية وعصر النهضة ، وقيصر وفريدرش الأكبر باعتبارها أحداثاً لا قيمة لها . أو ليس مما يثير السخرية حقاً ، أن تبدو صورة الحضارة المصرية ، التي تكون كلاًّ عضواً يائلاً ، نحيلاً لا تقاد

ترى بجانب صورة قرن كالقرن التاسع عشر في أوروبا؟
كلا ، يا سادة ، نحن هنا فريسة بأئمة واحد من اثنين :
وهم خادع ، أو كبراء آثم. أما الثاني فلا شأن لنا به هنا ، ولكن
الأول يعنينا في هذا المقام . فيجب أن نكشف عن هذا الوهم ،
وأن نبده تبديلاً تاماً من نفوس الناس ، كما بدد كوبيرنيك من
قبل ذلك الوهم العجيب الذي أحدثه تصوير بطليموس للكون
باعتبار الأرض مركبة ومن حولها تدور الشمس وبقية الكواكب
وحيثئذ لن يكون للحضارة اليونانية الرومانية أو الحضارة الغربية
مكانة تمتاز من مكانة الحضارة الهندية أو البابلية أو الصينية أو
المصرية أو العربية أو المكسيكية ، بل لعل هذه الحضارات أن
تكون أسمى فيأغلب الأحيان ، بما للصورة الكونية التي
تبدها روحها من جلال وعظمة ، من تينكما الحضارتين .

وثمة وهم آخر لا يقل أثراً في تشويه صورة التاريخ عن أثر
الوهم السالف ، وهو ذلك الذي يخليللينا أن التاريخ العام يسير
على خط أفق متدى مثل « إنسانية » واحدة تتقدم باستمرار . وفي تيار
هذا الوهم انساق نفر من المفكرين والفلسفه والمصلحين الذين رأوا
فيه تحقيقاً وتاييداً ومعيناً على تصور ما يحلمون به من مثل عليا
(ولا تنسى أن « المثال العلياجين وخور ») سموها تارة « سيطرة

العقل» ، وأخرى « تقدم الانسانية » ، وثالثة « سعادة العدد الأكبر » ، ورابعة « التطور الاقتصادي » ، و « التنوير » ، و « حرية الشعوب»، و « السيطرة على الطبيعة » ، و « السلام الدائم » ، إلى آخر هذه الأوهام الصبيانية الزائفة . واعلم أن يكونوا قد اخترعوا هذا الوهم اختراعا من أجل أن يكون أداة لتحقيق مثلهم العليا المزعومة . وإنما بالهم يسلمون معنا بأن الوجود كائن عضوي معين في زمانه وصورته ومدة حياته وكل مظاهر من مظاهر هذه الحياة بواسطة صفات النوع الذي ينتمي إليه : فلا يسكن واحد منهم في أن شجرة من البلوط بلغت من العمر ألف سنة يمكن أن تبدأ اليوم نفس النمو الذي بدأت به يوم أن نبتت ، ولا يتذمرون أحدتهم من اليرقة التي يراها يوماً بعد يوم لا تستمر في نفس هذا النمو المختتم طوال عدة سنوات . هنا تمام اليقين أنه لا بد من وجود حد عنده يقف النمو ، وهذا الحد يتوقف على الصورة الباطنة للنبات أو الحيوان . ولكنهم لا يفعلون هذا فيما يتصل بصورة أخرى من صور الحياة ، وهي الانسان بل يندفعون هنا وراء تفاؤل ساذج أهوج لا تؤيده تجربة التاريخ فيتصورون للانسانية سيراً مستمراً نحو غاية معلومة ، لا لأنهم

اقتتنعوا بذلك عن طريق البرهان العلمي ، ولكن لأنهم يتمنون ذلك ، وكفى بالأمنية من دليل ؟ ولكن يجدوا مسوغاً لهذا الزعم اخترعوا كلمة «الإنسانية» ، وكان «الإنسانية» شيء حقيقى موجود حقاً له كيان في الخارج !

كلا ! أيها المتفائلون الموهومون ، ليس «الإنسانية» كما ليس لفصيلة الفراش أو البازلاء أى غاية أو فكرة أو تصميم ، فهى إما أن تدل على نوع حيوانى ، واما أن لا تدل على شيء إطلاقاً . وفي هذا يقول جيته : «الإنسانية ؟ ولكن هذه الكلمة مجردة . فلم يوجد مطلقاً في يوم من الأيام إلا الناس . وإن يوجد مطلقاً غير الناس » .

«ألا فلتبددوا هذا الوهم من ميدان المسائل الشكلية في التاريخ . وحينئذ ترون أمامكم فيضاً زاخراً من الصور الموجودة بالفعل . هاهنا توجد ثروة وعمق وشعور عضوى هائل ، ثروة وعمق وشعور ظلت جميعها مستوررة حتى اليوم وراء كلمة جوفاء ، وصورة متحجرة ، ومثال عليا شخصية .

أما أنا فأرى مكان هذه الصورة الجرداء للتاريخ العام على شكل خط مستمر ، وهي صورة لا يستطيع الاحتفاظ بها غير من أغلق عينيه دون بحر الواقع الهائل ، أقول إنني أرى مكان

هذه الصورة مسرحاً لعدد كبير من الحضارات العظمى تنمو بقوة كونية في بطن يئس بمثابة الأم لها، بها ترتبط كل واحدة منها طوال مدة وجودها؛ وتطبع كل منها صورتها الخاصة بها على مادتها، وهي الإنسانية؛ ولكل منها فكرتها ، وعواطفها ، وحياتها ، ورادتها ، وشعورها ، وموتها الخاص بها .. وللحضارات الشعوب واللغات والحقائق والألهة والبيئات نمو وشيخوخة ، كما أن البلوط والصنوبر والأزهار والأغصان والأوراق نمواً وشيخوخة ، ولكن ليس ثمة « إنسانية » تشيخ . ولكل حضارة إمكانيات تنبت وتتصفح وتذبل وتقى إلى غير عودة . وهناك كثير من فنون التجسم ، وفنون الرسم ، والرياضيات ، والطبيعيات ، مختلف بعضها عن بعض تمام الاختلاف من حيث طبيعتها الباطنة وجوهرها ! ولكل منها حياتها المحدودة ، وكل منها مقفلة على نفسها ، كما أن لكل نوع من أنواع النبات أزهاره وأثماره الخاصة به ، وله أسلوبه الخاص في النمو والذبول . وهذه الحضارات ، هذه الكائنات الحية إلى أعلى درجة ، تنمو في نبل من عدم الشعور بالغاية ، كأزهار الحقول » .

فالتأريخ إذن مكون ~~يكون~~ كائنات عضوية حية هي الحضارات؛ بكل حضارة منها تشبه الكائن العضوي تمام التشابه ؛ فلتاريخ

كل حضارة كتار يخ الانسان أو الحيوان أو الشجرة سواء بسواء؛ والتار يخ العام هو ترجمة حياة هذه الحضارات . فإذا كان سياق الحياة واحداً بين الأفراد التي تدخل تحت نوع واحد ، فللحضارات جميعاً سياق واحد تسير عليه . فإذا استطعنا أن نعيشه بالنسبة إلى واحدة استطعنا أن نعيشه بالنسبة إلى بقية الحضارات ، وصار من الميسر لنا حينئذ أن نعرف الأدوار التي ستمر بها آية حضارة سيقدر لها في المستقبل أن توجد ، كما يكون من الميسر أيضاً أن تنبأ بما سيجري للاحضارة الموجودة الآن على الأرض ، وهي الحضارة الأوروبية الأمريكية .

فلنبدأ الآن بتعيين سياق الحضارات ؛ لنبيان «كيف تنشق بجأة ، وتتدلى خطوط رائعة ، وتنصل ، وأخيراً تختفي فتفوض مرآة الموجة من جديد في الوحدة والنوم » .

« تولد الحضارة في اللحظة التي فيها تستيقظ روح كبيرة ، وتنفصل من الحالة الروحية الأولى للطفولة الإنسانية الأبدية ، كما تنفصل الصورة عما ليس لها صورة ، وكما ينبثق الحد والفناء من اللامحدود والبقاء . وهي تنمو في تربة ييئة يمكن تحديدها تمام التحديد ، تظل مرتبطة بها ارتباط النبتة بالأرض التي تنمو فيها . وتموت الحضارة حينما تكون الروح قد حقت جميع ما بها من

إمكانيات على هيئة شعوب ولغات ومذاهب دينية وفنون ودول وعلوم ، ومن ثم تعود إلى الحالة الروحية الأولى ». فكأنّ الحضارة إذن روح زاخرة بالامكانيات والقوى الخصبة المتوصّلة للتحقيق ، تأتي إلى الوجود الحى في بيئة خارجية معينة تشيع فيها قوى عديدة في حالة فوضى مطلقة ولا شعورٍ مظلمٍ التتجّأت إليه هي وما تنطوي عليه من حقد وكراهة ، فتبدأ بتوكيده صورتها ضد هذا الخليط واللاشعور ، فارضة عليها صورتها . وتاريخ حياتها هو تاريخ هذا النضال الشاق العنيف بينها وبين هذه القوى : فياتها كحياة الفنان الذي يناضل المادة والعوامل التي تقف في سبيل تحقيق الفكرة الحاضرة في نفسه . إنها تولد حاملة في نفسها صورة وجودها ، ولكنها تجد خليطاً من القوى الخارجية لا يتلاءم وتحقيق الصورة أو يعارض في هذا التحقيق . فلا بد لها إذاً ، إن كانت تريد تحقيق الصورة وفرض السلطان ، وتنفيذ إرادة القوة لديها ، أن تنظم هذا الخليط حتى يكون على صورتها ، وأن تحطم أو تدفع القوى التي تتعرض سبيلاً وتقف في تيارها . فكأنّ الحضارة كما يقول اشپنجلر على صلة رمزية عميقه تكاد أن تكون صوفية بالمكان الذي فيه وبواسطته تريد أن تتحقق كيانها . وعلى هذا النحو تستمر الروح في نضالها ، خالقة في أثناء

هذا النضال ، وكأداة لتحقيق الظفر والانتصار ، ظائف من الضوز والأوضاع قد طبعتها بطبعها الخاص . وطالما كانت تنظوى في باطنها على قوى خالقة ، استمرت في هذا الخلق ، وظللت تمحض هذا النضال . أما إذا فقدت قواها الخالقة ، إما باختناقها تحت تأثير روح أخرى أقوى منها وأحذب ، وإما لأنها بلغت غايتها وتحققت صورتها النهائية ولم يعد في استطاعتها أن تعلو على الحد الذي إليه علت ، بأن حقت في الخارج كل ما تحتوي عليه من إمكانيات باطنة ، ينضب دمها وتتحطم قواها ، ويتجبر كيانها فتصبح « مدنية » بعد أن كانت « حضارة » . ولكن هذا ليس معناه فناءها نهائياً ، بل لازالت قادرة على البقاء قروناً أخرى ، كما تبقى الشجرة التي استند عصاراتها الزمان سنوات طوالاً لا تزال تمد فيها أغصانها التي أصبحت فريسة للسوس .

ولما كانت الحضارة كالكائن العضوي الحي فأنها تمر بنفس الأدوار التي يمر بها هذا الكائن الحي إبان تطوره . فكل حضارة طفولتها وشبابها ونضجها وشيخوختها ؛ أو إن شئت فمثل أدوار الحضارة بأدوار السنة ، وقل حينئذ إن لكل حضارة ربيعها وصيفها وخريفها وشتاءها .

ولكل دور من هذه الأدوار من الخصائص ما الفصول السنوية

التي تقابلها من خصائص ، أو ما لأدوار حياة الإنسان المعاشر لها من خصائص ومميزات . فخبارة كالحضارة الغربية (أو الأوروبية الأمريكية) تبدو لأول مرة على الأضواء الخافتة الأولى في جر العصر الروماني القوطي حوالي سنة ٩٠٠ ، تبدو طفلة لم تشعر بعد بقوتها فتقدمت إلى النور في خوف واستحياء ؛ ولكن كانت تشع من نظراتها تعابيرات عن قوى كامنة زاخرة في باطنها مؤذنة بنمو فذ سريع . فسرعان ما اهتزت تربة يئتها ، وهي تشمل إقليما يمتد من بروكسل الترو بادور حتى كاتدرائية الأسقف برافرد في هالديسهم ، فزكت وترعرعت ، وبدت الحضرة والنماء في كل مكان وهكذا رفت روح الربيع على هذه البيئة ، فأشاعت فيها قصيرة الخلق والحياة الملية . وأصبح كل شيء يؤذن بميلاد روح جديدة روح استيقظ حينئذ شعورها ، في شيء من الغموض والقلق والاستحياء والجزع ، فبدأت « تنازل كل العناصر الشيطانية المظلمة التي فيها وفي الطبيعة الخارجية ، وكأنها تنازل خطيبة ، كي تسعى قليلاً قليلاً وفي نضوج مستمر إلى التعبير الواضح المضيء عن وجود استطاعت أخيراً أن تظفر به وأن تدركه ». وكلما نمت واقترب شيئاً فشيئاً من صيفها ، كلما تحددت ملامحها ، واستقرت اللغة التي تعبّر بها عن نفسها ، وتمايز الطابع الخاص بها في الأوضاع

التي تخلقها ، وأصبحت كل لمحه من لمحاتها مختاره ، دقيقه ، فيها خفهه وفيها وضوح ، كما تراه واضحًا في الآثار الفنية التي تعبّر عن هذه الفترة من تطور الحضارة : مثل رأس أمينهمعت الثالث (في التمثال المنسوب إلى المكوسس بتنيس) في الحضارة المصرية وكانت درائية أي اصوفيا في الحضارة العربية ، ولوحات تسيانو في الحضارة الغربية ؛ ثم بشكل أكثر نضوجاً ودقة في تماثيل ثينوس بكنيدوس في الحضارة اليونانية ، ولوحات فاتو وموسيقى موتسارت في الحضارة الغربية . فإذا ما وصلت الحضارة إلى قمة تطورها وحققت كل ما فيها من إمكانيات ، واستنفذت قواها الحالقة ، بدأت شيخوختها وانتقلت من حالة الحضارة بمعناها الدقيق إلى حالة المدنية : فينطفئ النور الذي كان متوجهاً بها من قبل شيئاً فشيئاً ، ولا يرسل إلا شعاعاً فيه من القوة الحقيقية أقل مما يدل عليه المظاهر ، يحاول أن يخلق أثراً عظيماً — كما هي الحال في النزعة الكلاسيكية في أواخر القرن الثامن عشر بأوروبا ؛ وتشعر الروح حينئذ بالحنين ، في شيء من الحزن ، إلى طفولتها الأولى — كما هو واضح في النزعة الروماناتيكية . وأخيراً ، وبعد أن أصبحت منهوكة القوى ، خالية من العصارة ، قد نصب منها دم الحياة ، تفقد الحضارة الرغبة في الوجود ، فتطمح — كما هي الحال في أيام

الروماني بالنسبة إلى الحضارة القديمة (اليونانية الرومانية) — إلى النور الباهر الذي غمرها منذ ميلادها حتى ذلك الحين إلى حيث تجد ملاداً لها في الظلمة التي تكتنف حياة الأرواح الأولية وفي بطن أمها الأولى التي فيها نشأت ، في القبر . فهى روح أو شكت على الفناء ، فلا تحن إلا لما هو تعبير عن الموت والفناء : إلى الظلال الخزينة الشاحبة ، وإلى الليل المظلم المشرف على الماوية ، وإلى الأحلام التي تملئها الكهوف المعتمة الفاترة ، فتسهويها حينئذ نزعية دينية صوفية غامضة شابها شيء من الجزع العقيم والقشعريرة الجوفاء ، كما كانت حال روح الحضارة القديمة في أواخر أيامها حينما استهويتها ديانات مترا وايزيس والشمس ، فاندفعت تندش السلوى والراحة في ظلامها الزرقاء ، وتشعر بالنشوة تغمرها من فيض أحانها الخافتة خفوت الموت .

ولكل حضارة أسلوبها المميز عن أسلوب غيرها تمام التمايز ، أسلوب تستطيع أن تتلمسه في كل مظهر من مظاهرها فتجده واضحاً فيه كل الوضوح : من فن ودين وعلم وسياسة وتركيب اجتماعي . ففي الفن مثلاً تجد أسلوب كل حضارة ظاهراً في تفضيل بعض أنواع الفن على البعض الآخر (كانتحت وتلوين الجدران عند اليونان ، وتوازن الألحان والرسم بالزيت في الحضارة

الغربية)، وفي إبعاد بعض أنواع الفن إبعاداً تاماً (مثل فنون التمثيل في الحضارة الغربية). وكذلك الحال في بقية مظاهر الروح. بل تختلف الشخصيات العظيمة المتباشرة في الحضارات المختلفة، فلا تستطيع إلا أن تجد ارتباطاً وثيقاً بين الشخصيات التي تنتمي إلى حضارة واحدة واحتلافاً كبيراً بينها وبين من ينتمي إليها من الشخصيات المنسبة إلى حضارة أخرى. فلو قارنت مثلاً جيشه ورفائيلاً بمن ينتمي إلى الشخصيات العظيمة في الحضارة القديمة، سرعان ما تجد أن هيرقليلوس وسوفوكليس وأفلاطون والقبياديس وهوراس وتيريزوس تكون أسرة واحدة متمايزة كل التمايز عن الأسرة التي يكونها رفائيل وجنته ونابليون وبسمارك. كذلك تختلف المدن في الحضارة القديمة عنها في الحضارة الغربية أو العربية بتخطيطها، وهيئة طرقاتها، ولغة عمارتها وأبنيتها الهمامة والخاصة، وطابع ميادينها وقصورها وواجهاتها ، بل وبوضوؤها وحركتها المرور فيها ، وروح لياليها ، وجود منتدياتها .

فمدينة غرناطة ظلت مدة طويلة بعد الفتح الاسباني محتفظة بروحها الغربية المتمثلة في القاهرة وبغداد ، ولكن مدرید في أيام فيليب الثاني (أى في نفس العصر) كانت تمتاز بكل الملامح التي للمدن الحديثة في الحضارة الغربية كلندرة وباريس . وإذا

قارنت تخطيط روما القديمة أو أثينا القديمة بتخطيط روما الحديثة أو باريس ، لوجدت روح الحضارة القديمة ظاهرة في ضيق الطريق المقدس والميدان الروماني في روما القديمة ، وفقدان المنظور والتقابل الانسجامي في أجزاء الأكروبول في أثينا القديمة ، كما تجد روح الحضارة الغربية ماثلة في الميل إلى المنظورات المستقيمة وتصفييف الشوارع في طرقات الشانزليزيه ابتداء من اللوفر في باريس أو في ميدان كاتدرائية القديس بطرس بروما الحديثة .

وإذا كانت كل ورقة أو زهرة تمثل في الأطوار التي تمر بها في حياتها نفس الأطوار التي تمر بها الشجرة الضخمة ، نظراً إلى أن كل واحدة من هؤلاء إنما تحقق صورة النبات الكامنة فيها ، فإن الحال على هذا النحو تماماً بالنسبة إلى الحضارة . فكل عقري ينتمي إلى حضارة من الحضارات يمثل في مجرى حياته مجرى حياة هذه الحضارة تمام التمثيل ، فيمر في تطوره الروحي بنفس الأطوار التي تمر بها حضارته في تطورها الروحي . فالرجل الذي ينتمي إلى الحضارة الغربية يحيا من جديد في إبان طفولته ، في أحلامه وألعابه ، عصره القوطى ، وكاتدرائياته ، وقصوره الاقطاعية بما يجري على مسرحها من أساطير الأبطال ، كما يشعر بنفس النزعة التي مليء بها رجال الحملات الصليبية ونفس الهموم

الروحية التي عانها پرسيفال وهو في غضارة الشباب . ونضرب لهذا مثلاً بحیته : فانه حين وضع الصورة الأولى لمسألة فاوست ، كان يشعر شعور پرسيفال ؟ وحيثما اتهى من كتابة الجزء الأول منها ، كانت روحه روح **كمليت** ، ولم يصبح ابناً من أبناء القرن التاسع عشر بذريته العقلية العالمية إلا في الجزء الثاني من فاوست . وفي هذا الجزء كما في أوبرا پرسيفال **لتجذير** نستطيع أن نتبين ما مستؤول اليه روح الحضارة الغربية في القرون التالية . والخلاصة التي تستخلص من هذا كله هي أن « لكل حضارة ، وكل دور من أدوار شبابها ونموها وانحلالها ، وكل مظهر أو فترة ضرورية لها ضرورة باطنية جوهرية ، مدةً معيبة ، واحدة بالنسبة إلى جميع الحضارات ، تعود دائمًا بقوة كقوة الرمز » ؛ وأن الظواهر التي تكشف عنها الحضارة الواحدة تناظر تماماً الظواهر التي تكشف عنها بقية الحضارات ؛ وإن من الممكن بالتالي أن نعي في كل الحضارات « **تعاصر** » أدوارها ومظاهرها بعضها البعض ، أي تقابل ألوان التعبير ، من حيث الزمان الذي يوجد فيه مظهر هذا التعبير ، ومن حيث اتجاه هذا التعبير ، في الحضارات بعضها بالنسبة إلى بعض ، وفكرة « **التعاصر** » هذه من الأفكار الرئيسية في فلسفة الحضارة فلنحللها بعض التحليل .

يميز علماء الحياة بين شيئين : المثال والتوافق . أما المثال فهو التساوى في الوظائف ، بينما التوافق هو التساوى في هيئة الأعضاء ونشأها . ففي الحيوانات الفقيرية كلها ابتداء من الإنسان حتى الأسماك نجد أن كل جزء من أجزاء الجمجمة في أحد أنواعها يناظر جزءاً آخر تمام الناظرة في جمجمة النوع الآخر ؛ وأن الزعناف الصدرية في السمك ، والأقدام ، والأجنحة ، والأيدي في الحيوانات الفقيرية الأرضية أعضاء متوافقة ؛ وأن الرئة في الحيوانات الأرضية والمثانة الهوائية في الأسماك متوافقة ، بينما الرئة والحياشيم من حيث الوظائف التي تؤديها — مثاثلة ، فإذا طبقنا هذه التفرقة في دراسة التاريخ ، استطعنا أن نظرف بمنهج على أعظم غاية من الأهمية في البحث التاريخي .

أما منهج المثلثة أو المثال فنهج استخدمه المؤرخون منذ زمن بعيد : فلا يكاد أحدهم يبحث في نابليون حتى يلقى نظره على الاسكندر أو قيصر ؛ بل إن هؤلاء العظام أنفسهم كانوا يشعرون بما بينهم وبين بعض الشخصيات التاريخية العظيمة من تماثل ، فكان نابليون يشعر بما بينه وبين شارلمان من شبه قريب ، وكان شارل الثاني عشر ملك السويد يشبه نفسه بالاسكندر . وهكذا شعر المؤرخون بما بين بعض الظواهر وبعض الآخر في عصور

مختلفة من تماثلٍ كبير أو تماثلٍ شبهٍ تام . فقارنوا فيرنسه بأثينا ، وبودا بال المسيح ، والمسيحية الأولى بالاشراكية الحديثة ، والمالية الرومانية أيام قيصر بالمالية في الولايات المتحدة اليوم . ولكن هذه المقارنات كلها كانت مقارنات تافهة تحكمية في كثير من الأحيان ، أقرب ما تكون إلى المقارنات الشعرية منها إلى المقارنات الصادرة من شعور عميق بأن التاريخ له سياق يجري عليه فيه تتكرر دائماً طائفة من الصور والأوضاع والمواقف . ولم تصبح منهاجًا في البحث التاريخي ، ولم يكن من الممكن أن تصبح كذلك ، طالما لم يشعر المؤرخون بما هنالك من ضرورة عضوية في تركيب التاريخ . أما إذا سلمنا بأن التاريخ يخضع لضرورة عضوية حية ، وسلمنا بما قلناه حتى الآن عن الحضارة وتطورها ونسبة الحضارات بعضها إلى بعض ، أدركنا في الحال ما لهذا المنهج من خطر كبير في البحث التاريخي ، واستطعنا أن نتبين الآفاق الواسعة التي سيفتحها أمامنا تطبيقه ، والنتائج البعيدة الأثر لو أننا نظمناه ووضعنا له القواعد والشروط .

واشد من هذا المنهج خطاً المنهج الثاني ، منهج التوافق ولنضرب مثلاً للظواهر المتواقة بين الحضارات المختلفة بفنون التجسيم عند اليونان والموسيقى الآلية في الحضارة الغربية ، أو

جاهرات الأسرة الرابعة والكتدرائيات القوطية ؟ أو بالبودية الهندية
والرواقية الرومانية ؟ أو بعصر بركليس وعصر الأمويين . ولكن
فهم الفارق بين التوافق والتماثل نضرب مثلاً للتوافق بالحركة
الديونيزيروسية وحركة النهضة الأوروبية ؛ ومثلاً للتماثل بالحركة
الديونيزيروسية وحركة الاصلاح الديني في أوروبا . فشدة توافق في
الحالة الأولى لأن كلتا الحركتين متساوية في هيئتها وتركيبها ،
واحدة في الأصل الذي نشأت عنه . بينما التساوى في الحالة الثانية
لا يتتجاوز التشابه في الوظيفة بين كلتا الحركتين : الديونيزيروسية
والاصلاح الديني . ومعنى هذا أن التوافق أعمق من التمايز
وأدق وأقرب في التشابه . وجيتة هو أول من أدرك فكرة
التوافق ، إذ استخدماها في دراساته الحيوانية فأفضت به إلى
اكتشاف العظمة التي بين عظمتي الفك الأعلى في الإنسان ،
وهو اكتشاف كان له أخطر الأثر في تقدم البحث في علم الحياة
فيما بعد . وجاء من بعد جيتة أدون فوضع لها صيغتها العلمية
الدقيقة .

وفي أثرها أتى اشپنجلر فأدخل هذه الفكرة في المنهج
التاريخي وصاغها صياغة دقيقة في فكرة حديثة على البحث
التاريخي كل الجدة ، وهي فكرة «التعاصر» . قال اشپنجلر :

« إنني أنت حادثين تار يخين بأئمها « متعاصران » اذا كانا ، كل في حضارته الخاصة ، يظهران الدقة في أحوال واحدة — نسبياً — ويكون لها بالتالي معنى مناظر تماماً ». فاذا كان قد ثبت أن تطور الرياضيات في الحضارة القديمة وتطورها في الحضارة الغربية متفق تمام الاتفاق ، فان من الممكن إذن أن نقول إن فيثاغورس وديكارت ، وأفلاطون ولا بلاس ، وأرشميدس وجوس ، كل منها متعاصر مع الآخر . وعلى هذا النحو أيضاً نستطيع أن نقول إن ظاهرة الاصلاح الديني وتطهير العقيدة ، وظاهرة الانتقال إلى دور المدينة ، تظفر في جميع الحضارات المعاصرة . ففي الحضارة القديمة كان الوقت الذي انتقلت فيه الحضارة إلى دور المدينة هو عصر فيليب المقدوني وابنه الاسكندر في الحضارة الغربية كان هذا الوقت عصر الثورة ونابليون . كما نستطيع أن نقول إن الاسكندرية وبغداد ووشنطن متعاصرة في تأسيسها . ومعنى هذا كله أن موضع الظاهرة في حضارة من الحضارات هو بعينه موضع الظاهرة المقابلة لها في الحضارة الأخرى فالمثل الأخير معناه أن الاسكندرية قد أستطاعت في دور من أدوار الحضارة القديمة يقابل تماماً ، من حيث مركزه بالنسبة إلى بقية أدوار الحضارة التي هو فيها ، الدور الذي فيه أستطعت مدينة بغداد

في الحضارة الغربية ، ومدينتها واشنطن في الحضارة الغربية .

وعن طريق هذا النهج الجديد برهن اشينجلر على أن كل
الظواهر والصور الدينية والفنية والعلمية والسياسية والاقتصادية
والاجتماعية معاصرة بين جميع الحضارات في نشأتها وتطورها
وفنائهما ؛ وأن التركيب الباطني لأى حضارة هو هو عينه التركيب
الباطني لكل الحضارات بل ولا توجد ظاهرة واحدة ذات قيمة
عميقة في الصورة التاريخية للحضارة ما دون أن يوجد ما يناظرها
 تماماً في غيرها من الحضارات .

ولهذا تتجبان على أعظم جانب من الأهمية : الأولى أنه
سيصبح في وسعنا أن نتجاوز حدود الحاضر وأن ننبأ بتليّناً دقيقاً
يقييناً بما ستكون عليه حال الأدوار التي لم تمر بها الحضارة الغربية
بعد ، من حيث صورتها الباطنة وعمرها ، وسياق تطورها ،
ومعناها ، ونتائجها ، كما يستطيع الكيماوى أن يحدد سابقاً بالدقّة
ما سيحدث لمركب من المركبات لو أجريت عليه كذا وكذا من
العمليات ، أو كما يعرف الفزيائي ما سيجري للأجسام ابتداء من
نقطة معلومة . والنتيجة الثانية ، وليس بأقل خطراً من الأولى ،
هي أنه سيكون في مقدورنا أن تكون من جديد عصوراً بأكملها
قد مضت منذ أمد بعيد ولم نعد نعلم عنها شيئاً ، بل وأن نعرف

أحوال حضارات بأكملها هوت في الماضي الصحيح ، كاف استطاعة علماء الحفريات أن يحددوا تماماً شكل الهيكل العظمي كله ابتداء من جزء من الججمة فحسب ، وتعيين النوع الذي ينتمي إليه هذا الحيوان الذي لم يبق لدينا منه غير حفريات ضئيلة كل الفآلة . وسيكون في مقدورنا كذلك أن نستخلص من عناصر التعبير في الفن في حضارة من الحضارات أو دور من أدوارها الصورة السياسية لهذا الدور أو تلك الحضارة ، ومن الصور الرياضية طابع الصور الاقتصادية المناظرة لها . وهكذا نستطيع أن نكتشف حالة المجهول من حالة ما هو معلوم في عصره .
هذا هو المنهج الجديد الذي اكتشفه اشينجر ، والذي أقام على أساسه مذهبًا شامخاً في التاريخ أى في الوجود كله ، فقدم لنا نظرة في الوجود جديدة كل الجدة ، عميقـة كل العمق ، قال عنها إنها آخر فلسفة في الوجود تظهر في الحضارة الغربية ، لأن هذا هو ما يقتضيه سياق الحضارات .

فإن الفلسفة التنظيمية قد انتهت بانتهاء القرن الثامن عشر ، إذ جاء كـَنْتُ فوضع لامكانياتها النهاية صيغة هائلة ، نهائية بالنسبة إلى الحضارة الغربية . وكان لا مناص من أن يتبع هذه الفلسفة فلسفة أخرى تتمثل انتقال الحضارة إلى دور المدنية ، وتكون

مناظرة للفلسفة التي أتت بعد أفلاطون وأرسطو في المضمار اليونانية ، فلسفة تعبّر عن روح المدينة العالمية الخاصة ، وتكون متميزة بالطبع العملي ، الالاديني ، الأخلاق ، الاجتماعي. فجاءت هذه الفلسفة أولاً على يد شوپنهاور الذي جعل من إرادة الحياة محور نظرته في الوجود ، وجعل الغاية للإنسان من الناحية الأخلاقية القضاء على هذه الإرادة . فانكار إرادة الحياة هو الأمر المطلق الذي يجب على كلٍّ اتباعه ، وأتى **شوبنهاور** فأناكر إرادة الحياة ، على النحو الذي فعله شوپنهاور ، في أوبرا «ترستان وايزولد» ؛ ثم أكدتها على طريقة دارون في أوبرا «زيمفرييد» . وتلاه نيشه فمجد إرادة الحياة في روعة وجلال في «زرادشت» . وأصبحت الأساس لفرض من الفروض الشامخة في علم الحيوان عند دارون المتأثر بملتس ، وفرض من الفروض الاقتصادية الخطيرة على يد ماركس المتأثر بهيجل : وهو فرض كان بعيداً الأثر جداً في نظرية الرجل الأوروبي من سكان المدن الكبرى . وتتابعت على أساسها سلسلة من النظارات الحزينة المتشائمة ابتداءً من رواية «چوديت» لمسييل ورواية «الختامة» لابسن ، فكانت النهاية لهذا التيار الأخلاق .

وحيئذ لم يتبق غير إمكانية واحدة ، إمكانية تناظر فلسفة

الشكاك في الحضارة القديمة : وهي الامكانية التي يدعو إليها ذلك المنهج التاريخي الذي عرضناه . فستكون هذه الفلسفة الأخيرة إذن مطبوعة بطابع الشك ، ولكنها شك مختلف عن الشك القديم كما تختلف روح الحضارة الغربية عن روح الحضارة القديمة .

فإن هذه الروح الأخيرة ، كما سرى بعد حين عند الحديث عن خصائص الروح القديمة أو الروح الأيلونية ، كما يسميهما اشپنجلر ، روح غير تاريخية ، بمعنى أنها لا تعرف من الزمان غير الحاضر ، وتنكر الاستمرار الزمانى وبالتالي الاستمرار التاريخي ؛ فلم يكن من الممكن إذن أن يكون شكها شكًا تاريخيًّا ؛ وإنما كانت تشك بأن تقول « لا » فيحسب ، فكانت تنكر المعتقدات التوكيدية .

أما الروح الغربية فروح تاريخية ، ولهذا فإن « الشك الغربي يجب أن يكون تاريخيًّا في كل أجزائه ، إذا كان يريد حقًا أن يكون حاصلا على ضرورة باطننة ، وأن يكون رمزاً لروحنا ونحن على أبواب القبر » ؛ فيصبح كل شيء في نظره نسبيًّا لا مطلقاً ، تاريخيًّا لا طبيعياً ، ضروريًّا في زمانه ومكانه لا في كل زمان ومكان . منهجه أن يتوضّم ، وشعاره أن كل شيء يتغير ويصير ، وغايته تحديد السياق الذي يسير عليه التاريخ . يفهم ولا يتتجاوز الفهم إلى التقويم ، لأن الضرورة التاريخية الباطنة هي التي تعمل

عملها في كل مكان ، فلا اختيار ولا تفضيل ، بل خضوع لما يأتي به المصير ، واعتراف بضرورة هذا الخضوع . كل شيء رمز وكل شيء تعبير ، فلا حقيقة للثبات ، ولا وجود لشيء بالذات .

هذه الفلسفة الجديدة إذن هي الفلسفة الوحيدة التي قدر للحضارة الغربية أن تكون لها بعد ، وهي تعبير عن النظرة الوحيدة التي بقيت للرجل الغربي في الوجود ، تعبير عن الشعور الكوني الذي يجده في نفسه وحده في الدور الأخير من أدوار حضارته ، شعور استطاع أشينجل وحده أن يصل إلى التعبير عنه في صيغته الفلسفية ، فكان المثل الأكبر الفلسفة في هذا الدور . وكان ذلك بعد أن بدأ بدراسة بعض الأحداث السياسية المعاصرة في سنة ١٩١١ وما عسى أن تكون النتائج التي يمكن التنبؤ بها ابتداء من هذه الأحداث ؟ وإذا به يجد أن هذه الدراسة غير ميسرة إلا إذا قامت على أساس وثائق عديدة جداً خاصة لا بهذه العصر وحده ، بل بجميع العصور ؟ ورأى من المستحيل عليه أن يقتصر على عصر معين وما يتلوه من أحداث قلائل . ثم اكتشف أن مسألة سياسية ما لا يمكن أن تدرك بنفسها في داخل ميدان السياسة وحدها ، بل لا بد من أن تفهم أيضاً بواسطة البحث والمقارنة في بقية الميادين : من فن وفلسفه وعلم واقتصاد ودين . وعلى هذا النحو

رأى المسائل تتعدد وتنسخ ، والمشاكل كل تتعقد وتشتبك ، والتيارات المتباعدة تتوجه كلها نحو وحدة واحدة منها صدرت واليها تعود . وحينئذ رأى أن جزءا من التاريخ ، مهما تكن صفاته ، لا يمكن أن يصبح واضحاً إلا إذا اتضح التاريخ كله ؛ والتاريخ كله معناه الوجود العضوي الحي ، فكان البحث في التاريخ لا يقوم إلا على أساس فلسفة في الوجود . استمع إليه يتحدث عن نشأة هذه الفلسفة لديه :

« حينئذ رأيت فيضاً زاخراً من الروابط التي شعر بها بعض المؤرخين شعوراً واضحاً بعض الوضوح حيناً ، غامضاً في معظم الأحيان ، دون أن يصلوا إلى فهمها اطلاقاً ، روابط بين صور فنون التجسيم والفنون العسكرية أو الإدارية ؛ ورأيت تشابهاً عميقاً بين الأشكال السياسية والرياضية في الحضارة الواحدة ، بين النظارات الدينية والصناعية ، بين الرياضيات والموسيقى وفنون التجسيم ، بين صور الاقتصاد وصور المعرفة ، وتبينت في وضوح الارتباط الروحي العميق بين أحدث النظريات الفزيائية الكيماوية ، والتصورات الأسطورية الخاصة بالأجداد عند الجerman ؟ والاتفاق التام بين أسلوب المأساة ، والآلية الديناميكية ، وتدالل النقود في هذا العصر ؟ والتشابه التام ، الذي قد يبدو في

البدء غريباً ولكن لا يلبث أن يبدو جلياً ، بين المنظور في التصوير بالزيت ، والطباعة ، ونظام الائتمان ، والأسلحة النارية ، والموسيقى ذات الألحان المتوازنة من ناحية ، ومن ناحية أخرى بين التمثال العاري ، والمدينة القديمة ، والنقد اليوناني ، باعتبارها ألواناً من التعبير عن روح واحدة بالذات؟ ورأيت وزاء هذا كله ، في فيض من النور ، أن هذه المجموعات القوية من المتشابهات في هيئتها ، والتي تمثل كل واحدة منها تمثيلاً رمزياً في الصورة العامة للتاريخ العام نوعاً إنسانياً خاصاً ، أقول رأيت أن هذه المجموعات تكون بناءً متناسباً للأجزاء كل التنااسب ، وهذه النظرة المنظورية هي حدتها التي تستطيع أن تكشف عن سياق التاريخ وأسلوبه الخاص . ولو أن هذه النظرة بدورها عرض وتعبير عن عصر بالذات ومكنته ، وبالتالي ضروريه ، اليوم واليوم فحسب ، وبالنسبة إلى الروح الباطنة للرجل الغربي وحدها ، إلا أنه لا يمكن أن تقارن إلا مقارنة بعيدة بعض النظرات في الرياضيات الحديثة جداً في باب مجاميع التحويل « .

وعن طريق هذه النظرة استطاع اشپنجلر أن يرى العصر الحاضر على ضوء جديد كل الجدة . فلم يعد يرى في الحرب العالمية حادثاً استثنائياً غريباً قد ولدته ظروف عارضة طارئة كزرعات

السيطرة والسيادة عند بعض الأمم أو رغبة بعض الأفراد في فرض سلطانه وإشباع نزعة القوة في نفسه ، أو الأحوال الاقتصادية والتجاهاتها . وإنما رأى فيها نوعاً من تحول التاريخ له مكانه المعين من قبل ، المقدر وجوده في هذه اللحظة من لحظات تطور الحضارة الغربية ، وكان في استطاعة المرء المرهف الناظرة العميق الوجودان التاريخي أن يتنبأ بحدوثه في الوقت الذي فيه حدث ، وعلى النحو الذي عليه تقريرياً حدث . ثم عكف على أحوال أوربا في أوائل القرن العشرين فتوسم في ملامحها أزمة انحلال الحضارة الغربية القريب : من مشاكل جمالية قامت حول الصورة والمادة ، والخط والمكان ، وما هو هندسى وما هو تصويرى وفكرة الأسلوب ، ومعنى النزعة التأثيرية وموسيقى قجرز ؟ ومن انحلال في الفن ، وشك متزايد في قيمة العلم ؛ ثم المشاكل العويصة التي أثارها انتصار المدينة العالمية على الريف : مثل هبوط التسلل ، وهجرة الأرض الزراعية ، والمركز الاجتماعي لطبقة الأجراء التي في اضطراب وغليان ؟ وكذلك الأزمات العنيفة التي أصابت النزعة المادية ، والاشتراكية ، والنظم النيابية ، و موقف الفرد بازاء الدولة ؟ ومشكلة الملكية وما يترتب عليها من مشكلة الزواج ؟ ثم في ميدان العلوم الروحية الأعمالي الضخمة التي قام بها علم النفس

الاجتماعي في بحثه في الأسطoir والعقائد؛ ونشأة الفن والدين والتفكير مما لم يدرس دراسة نظرية ، وإنما بطريقة تاريخية شكلية . كل هذه أعراض حالة خطيرة تعانىها الحضارة الأوروبية ، وهى أعراض بارزة واضحة يكاد المرء أن يلمسها بيديه . انتبه إليها بعض المفكرين وعلى رأسهم نيتше (راجع كتابنا عنه في الفصل الموسوم باسم «أعراض انحلال») فلليها تحليلًا دقيقاً، وأزاح الستار عن المشاكل التي تدل عليها . ولكنه لم يستطع ، نظراً إلى نزعته الرومانسية الخيالية ، أن يواجه الحقيقة الواقعية القاسية كا هي ، وأن يخرج منها بالحل التام الوحيد الذى يفسر وجودها ويبيّن ضرورة هذا الوجود . وما كان لنيتشه أن يصل إلى اكتشاف هذا الحل ، ولما تأذن الضرورة التاريخية الباطنة بعد أن يوجد . وإنما كان لابد من مرور جيل تال على نيتشه يقوم فيه مفكر فيجد هذا الحل ويصوغه صياغة علمية دقيقة ، ومر هذا الجيل وكان هذا المفكر اشپنجل .

هذا الحل فلسفة في التاريخ العام ، أو فلسفة عامة في الوجود على صورة التاريخ ، أودعه اشپنجل في كتاب واحد ضخم سماه «انحلال الغرب» ، لأن الغاية الأصلية منه بيان انحلال الحضارة الأوروبية الغربية على النحو الذى يوجد عليه هذا الانحلال

منتشرًا على سطح المعمورة ، وإن كانت هذه الغاية المحدودة قد
 أطلت على أفق واسع جداً ، هو أفق الوجود العضوي الحي كله ،
 فغمراه في فيض رائع من النور .

دوائر الحضارة

« ليس في استطاعة شيء أن يخفف
من هول العزلة الروحية العميقه التي تفصل
بين وجود رجلين نوعهما مختلف »

أنا وأنت — أى هوة تفصل بين هذين الوجودين ! كلانا
عالم أصغر مستقل بوجوده ، منحاز في داخل كيانه ، محصور في
دائرة ذاته . قد أغلق من دون كلينا الباب فليس ثمة من سبيل
إلى الاتصال . إذا سمعت فانما أسمع صوتي ، وإذا تحدثت كان
الحديث حواراً بين النفس وبيني ، وإذا رأيت لم أمر الأشياء إلا
منعكسة على نفسي أو منكسرة حسب زاوية انكسارى ، وحيثما
لمست لم تقع اليد على غير ذاتي .

ـ هذا هو الوجود الحقيقى ، سواء في نظر فلسفة الوجود أو في
ـ نظر فلسفة الحياة .

ف عند فلسفة الوجود ، التي بشر بها كيركجورج وأقام بنiamتها
النهائي هيئجر ، أن الوجود الحقيقى هو وجود الذات ، وأن الذات
هى الذات الفردية ، وأن كل ذات في عزلة تامة عن غيرها من
الذوات ، فإذا خرجت الذات عن عزلتها ، كان في ذلك

« سقوطها ». فكل جماعة باطل وشر؛ والمجموع والأغلبية دليل على البطلان والتزيف. ولهذا فإن الموجود الحقيق يظل في داخل ذاته، وحيداً هو ومسئوليته المأثرة، « صامتاً كالقبر ، هادئاً كالموت » على حد تعبير كيركجورد. الصمت حقيقته : لأن الصمت، صمت الحياة الروحية الباطنة، بكاره وطهارة. ولذا تراه ينشده ويتجده فيقول كما قال كيركجورد : « هنا ينمو الصمت كما تنفيظ ظلال ما بعد الظيرة .. أية نشوة يبعثها في نفسى هذا الصمت الذى يزداد لحظة بعد أخرى ! ». أما « الناس » وما « يقول الناس » فهما أكبر شر يهدى الإنسان الحقيقى . لأن « الناس » تُفقد الإنسان الشعور بالمسئولية ، إذ يفني في هذا الخليط ، فلا يقوم بعمل إلا مع « الناس » ، ولا يفعل إلا حسب ما يفعل « الناس ». فيصبح مرد كل شيء إلى « الناس » ، ويكون هذا الكائن العجيب تنينا هائلاً أو إلهاً؛ عنه تصدر القيم وفي سبيله يضحي بالوجود الفردى ؛ فهو الأمر الناهي ؛ وبمبعث الترغيب والترهيب . إذا فكرت فكرت بالناس ؟ ولا وجود لى إلا بالناس وفي الناس ؟ أى أن وجودى هو وجود غيرى . وليس لى « أنا » من وجود حقيقى . ولهذا فلا مسئولية على ؟ بل كل مسئولية تقع على « الناس » ، أو تقع على التاريخ العام . والعلة

في هذا «السقوط» الرغبة في التخلص من «هم الوجود» ، ومن «هم الزمان» . فان الوجود الحقيقى له مظهران : الوجود والزمان . والشعور بأحدهما أو بالآخر لا يتحقق إلا بالاهتمام . فإذا أضيف إلى الاهتمام عنصر وجدانى عاطفى كان اسمه «الهم» . ولا بد من إضافة هذا العنصر؛ لأن إدراك الوجود الحقيقى لا يكون بالعقل كمارأينا من قبل مرارا ، بل يكون بالوجدان . فلكل يتحقق الإدراك عن طريق الاهتمام ، لابد أن يكون الاهتمام ملوناً باللون من العاطفة ، أى لا بد للإهتمام أن يستحيل هـما . فكأن الذى يشعر بالوجود الحقيقى ، هذا الذى يحيى حياة الذات لاحية الغير ، هذا الذى عزم على احتمال كل مسئولية واتخاذ كل قرار إنما يشعر بالهم في مظاهر يه الوجودين : هم الوجود وهم الزمان . أما الذى لا يقوى على الشعور بهذا الهم المزدوج ، فليس له من سبيل إلى الخلاص منها بغير شيئاً : «الناس» ، و «التاريخ العام» . فبالأول يتخلص من هم الوجود ، وبالثانى يفر من هم الزمان . والفرار من هم الزمان يتتخذ عدة مظاهر ترجع كلها في النهاية إلى الفكرة القائلة بأن التاريخ يكُون وحدة ، وأن لحظاته المتتابعة تفتح نوافذها بعضها على بعض ، وأن الأولى تؤثر في التالية والتالية فيما تليها وهكذا باستمرار ، فيتوهم الفرد نفسه لحظة في هذه اللحظات

هي نتيجة اللحظة السابقة أو الاحظات السابقة كلها ، فلامسؤولية إذن عليه ولديه . وسواء قال ان هذا التاريخ يخ العام سلسلة متتابعة تتبعاً أفقياً لا وحدة له إلا وحدة التتابع ، أو قال كما قال هيجل والهيجليون إن التاريخ العام معرض تعرض فيه الروح المطلقة نفسها على مدى تطورها وسيرها نحو تحقيق كمالها المطلق ، فهو في هذا كله إنما يحاول الفرار من ذاته .

إنما الوجود الحقيقي هو وجود الفرد . « وكل فرد ، كما يقول كيركجورد ، هو بذاته عالم ، له قدس أقدسه الذي لا يمكن أن تنفذ إليه يد أجنبية » . والرمان ليس تتبعاً متداخلاً يعبر كله عن روح مطلقة واحدة . وإنما الزمان تعبير عن جملة أرواح تتوالى الواحدة وراء الأخرى في الوجود أو توجد معاً .

(وفلسفة الحياة ترى الكائن العضوي وحدة مستقلة . فان الطبيعة نفسها ، كما يقول برجسون ، قد جعلت من الكائن الحي وحدة منعزلة مقلدة على نفسها ، وكونته من أجزاء لامتحانة يكمل بعضها بعضاً ، وأصبح يقوم بعدة وظائف تتضمن الواحدة منها الأخرى . والخلاصة أنه فرد مستقل بكيانه ، مقلد على نفسه .

وهو يتمتاز إلى جانب الفردية بالخلق المستمر ، فلا يستطيع الكائن الحي أن يمر بحالة واحدة مرتين ، مهما كانت الظروف

ووحدة . لأن هذه الظروف تؤثر فيه في لحظة أخرى غير اللحظة الأولى التي أثرت فيه في أثناءها لأول مرة . بل ونستطيع أن أن نذهب إلى أبعد من هذا فنقول إن الفرد في خلق مستمر غير متوقع ؛ ولكن هذا الخلق المستمر لا يستمر إلى غير نهاية بالنسبة إلى الفرد . بل لابد للفرد أن يصل إلى النضج أى إلى القمة العليا التي لا يستطيع بعدها إلا الانحدار ، أى الشيخوخة . فهذا أجلنا النظر في سلم الكائنات الحية من أكثرها تقاضلا إلى أقلها تقاضلا ، أى من الإنسان ذي الخلايا العديدة حتى الحيوانات المهدبية ذات الخلية الواحدة ، لوجدنا هذه العملية ، عملية الشيخوخة ، متحققة باستمرار . ومعنى هذا أن دورة التطور في الكائن الحي دورة مقلدة . هي دائرة تقول على نفسها بعد مدة من الزمان ، ولا ارتباط بينها وبين الدائرة الأخرى التي توجد بجوارها أو التي وجدت بعدها أو قبلها . فليس هناك إذن تأثير متبادل بالمعنى الحقيق ، أى أن يأخذ الكائن الحي شيئاً أجنبياً عنه فيدخله في كيانه كما هو . بل لابد له ، إذا كان يريد أن يأخذ شيئاً من الخارج ، أن يحيطه إلى طبيعته هو ، بأن يتمثله ثم يهضمه . ومعنى هذا بصرىح العبارة أنه يخلقه من جديد . لأن طبيعة كل كائن حي تختلف عن طبيعة الكائن الحي الآخر كل الاختلاف .

والآن ، فإذا كانت الحضارات كائنات عضوية ، فانها تمتاز إذن بهذه الصفات التي يمتاز بها كل كائن عضوي حي . فلكل حضارة كيانها المستقل المنعزل تمام العزلة عن كيان غيرها من الحضارات ، ولا سبيل إلى اتصال حضارة بحضارة أخرى مادامت كل حضارة ، باعتبارها كائناً عضوياً وجوداً حقيقياً ، تكون وحدة مفقرة على نفسها . وما يشاهد من تشابه في الموضوع بين حضارة وحضارة ، أو من تشابه في أسلوب التعبير عن حضارتين مختلفتين ، إنما هو وهم فحسب ، فهو تشابه في الظاهر ولا يتعدى إلى الجوهر . لأن كل حضارة تعبير عن روح . والروح تختلف بين الحضارة والحضارة الأخرى تمام الاختلاف : في جوهرها وأسلوبها ومكانت وجودها .

فإذا اشتراك العناصر الخارجية المؤثرة في حضارتين ، تقبلت كل منها هذه العناصر على نحو مباین كل المباینة للنحو الذي عليه تتقبل الحضارة الأخرى هذه العناصر ؛ لأن كلاً منها لا تستطيع أن تهضم هذه العناصر إلا إذا أحالتها إلى طبيعتها ، فإذا تباينت الطبائع تباين الطابع الذي به تطبع كل روح مظاهرها . ولهذا لا توجد الحقيقة إلا بالنسبة إلى كل حضارة ؛ مما هو حقيقته بالنسبة إلى حضارة ، قد لا يكون حقيقة بالنسبة إلى

حضارة أخرى . ماذَا أقول ! إن ما هو حقيقة بالنسبة إلى حضارة هو قطعاً غير حقيقة بالنسبة إلى غيرها من الحضارات .

ونستطيع أن نوضح هذا ببيان لفكرة الحقيقة كما هي عند كيركجورد . يقول كيركجورد : « إن الشعور أو الوعي يخلق ما هو حق ابتداء من ذاته » ، أي أنه لا شيء بحق إلا بالنسبة إلى الذات ؟ ويقول مرة أخرى : « لا وجود للحقيقة بالنسبة إلى الفرد إلا باعتبار أنه الذي انتجه بفعل من عنده » . وذلك لأنه لما كان الوجود الحقيقي هو وجود الذات ، فكل معرفة حقيقة إذن هي معرفة تتعلق بالذات ، وما عداها فاغفو ولا معنى له ، إن لم نقل لا وجود له . ولهذا فإن المعرفة التي تتوجه إلى الموضوع معرفة غير حقيقة ، لأن المعرفة الموضوعية موت للوجود الحقيقي ، ومعنى به وجود الذات . إن الوجود في الموضوع وجود في حال من التشتت والانصراف مخيفة ، أي أنه ليس بوجود في الواقع . والفرد الذي يحيا حقاً ، أي يحيا في صيرورة ، لا يدرك الحقيقة إلا مرتبطة بزمان ، ولا يدركها باعتبارها معرفة منطقية تنظيمية . ثم إن الحقيقة تعبير عن رابطة ، رابطة بين العالم الأصغر وبين العالم الأكبر ، رابطة بين الإنسان وبين الوجود الحى . فمعاييرها اذن في هذه الرابطة ، من حيث أنها رابطة صحيحة

أو رابطة مزيفة؟ فإذا كانت الرابطة حقيقة تعبّر عن الذات، كان هناك حقيقة؛ وإلا فالرابطة ليست حقيقة. بـالـيـذهب كـيرـكـجـورـدـ إلىـ أـبـعـدـ منـ هـذـاـ فيـقـولـ : «إـذـاـ كـانـتـ حالـ الـرـابـطـةـ عـلـىـ حـقـ ،ـ فـالـفـرـدـ عـلـىـ حـقـ ،ـ حـتـىـ وـلـوـ كـانـتـ هـذـهـ الـرـابـطـةـ رـابـطـةـ يـبـنـهـ وـبـيـنـ خـطـأـ». فـالـمـلـمـ فـيـ هـذـاـ كـلـهـ إـذـنـ هـوـ هـذـهـ الـرـابـطـةـ .ـ وـالـحـقـيـقـةـ تـوـجـدـ إـذـنـ فـيـ الطـرـيـقـةـ التـيـ بـهـ تـؤـكـدـ الـرـابـطـةـ ،ـ فـيـ النـجـوـ الـذـىـ عـلـىـ يـحـيـاـهـ الـفـرـدـ ،ـ وـفـيـ الصـلـةـ الـذـاتـيـةـ التـيـ يـوـجـدـ فـيـهاـ الـفـرـدـ باـزـاءـ هـذـهـ الـرـابـطـةـ .ـ

كـذـالـكـ الـحـالـ بـالـنـسـبـةـ إـلـىـ كـلـ حـضـارـةـ .ـ لـاـ حـقـيـقـةـ غـيرـ حـقـيـقـةـ الـرـابـطـةـ بـيـنـ رـوـحـ الـحـضـارـةـ وـبـيـنـ الـعـالـمـ الـأـكـبـرـ؛ـ فـاـذـاـ اـخـتـلـفـ الـأـرـوـاحـ ،ـ اـخـتـلـفـ الـرـوـابـطـ؛ـ وـبـاـخـتـلـافـ الـرـوـابـطـ تـخـتـلـفـ الـحـقـائـقـ.ـ وـظـاهـرـ مـنـ هـذـاـ كـلـهـ أـنـ كـلـ اـنـتـقـالـ خـطـأـ.ـ لـأـنـ الـحـقـيـقـةـ ،ـ أـوـ مـاـ يـسـمـونـهـ كـذـالـكـ ،ـ إـذـاـ اـنـتـقـلتـ ،ـ فـاـنـتـقـالـهـاـ غـيرـ مـبـاـشـرـ ،ـ وـاـنـتـقـالـهـاـ مـعـنـاهـ اـسـتـحـالـتـهـاـ وـتـغـيـرـهـاـ ،ـ لـأـنـهـاـ لـاـ يـمـكـنـ أـنـ تـنـتـقـلـ كـمـاـ هـىـ ،ـ بـاـ لـاـ بـدـ أـنـ تـجـرـىـ عـلـيـهـاـ عـمـلـيـةـ مـعـقـدـةـ طـوـيـلـةـ.ـ مـنـ التـحـوـيلـ ثـمـ التـمـثـيلـ ثـمـ الـهـضـمـ.ـ وـهـذـاـ فـلـكـيـ تـظـلـ الـحـقـيـقـةـ حـقـيـقـةـ ،ـ يـحـبـ أـنـ تـنـسـبـ إـلـىـ مـصـدـرـهـاـ ،ـ أـوـ بـالـأـحـرـىـ يـحـبـ أـنـ تـظـلـ سـجـيـنـةـ فـيـ بـيـئـهـاـ التـيـ فـيـهـاـ نـشـأـتـ وـعـنـهـاـ صـدـرـتـ ،ـ أـوـ عـلـىـ حـدـ تـبـيـرـ كـيرـكـجـورـدـ يـحـبـ أـنـ تـلـتـزمـ

العمرت ، لأن كل كلام ، أى كل إ يصل للحقيقة إلى الآخرين ، فيه « سقوط ». لها ، وبالتالي لروح الحضارة التي أنتجتها . فلنقض إذن على كل الأفكار الباطلة التي روّجها هؤلاء المؤرخون المخدوعون فشوهو بها التاريخ أشنع تشويه ؛ ثم ساقوا الناس في هذا الضلال فأوقعوه في كثير من الأباطيل ، لأنهم جعلوهم يضعون كثيراً من القيم الزائفة على أساس هذه الصورة التي صوروها للتاريخ . هذه الأفكار هي : التأثير والاستمرار والوحدة التاريخية .

لقد قال هؤلاء المؤرخون إن بين الحضارات روابط ، بينها روابط العلل بالمعولات . فكل شيء نتيجة ، ولا شيء بجديد . وكلما وجدوا عنصراً شكلياً على سطح حضارة قديمة مرة أخرى في حضارة جديدة ، صاحوا قائلين : إن هذا « تأثير ». فراحوا ينشدون « التأثير » في كل مكان ، وخيّل إليهم أن مهمة المؤرخ أن يحيط اللثام عن « التأثير » ، فإذا ما تم له هذا ، فلينهم ملء جفوته ، فقد أدى واجبه خيراً !

كانت الفكرة السائدة في تفكير هؤلاء المؤرخين هي فكرة « التقاليد ». فقالوا إن التقاليد هي أعظمقوى أثراً في تطور التاريخ ، وكان النموذج الذي يقلدونه في هذا فكرة التقاليد أو

السنة في الدين. فإن الدين يبدأ «بكتاب» قد أوحى به إلى واحد من الناس في عصر من العصور ، فيصبح هذا الكتاب من بعد قوة تاريخية هائلة تؤثر في كل العصور التالية عند الذين يتبعون هذا الدين ، لأنه المصدر والمرجع في كل فعل أو تقويم . وكل من «يتناشر» بهذا الكتاب ، يصير عضواً في الملة أو الأمة ؛ وبدون «تأثير» لا يصح اعتباره تابعاً من أتباع هذا الدين .

تأثر المؤرخون هذا النموذج الديني أول ما تأثروه في عصر النزعة الإنسانية؛ فأحلواتراث الأوائل محل «الكتاب». وحينئذ عد «متفقاً» فقط من شارك في هذا التراث ، أما الذي لم يشارك فيه فهو متبربر غير مهذب . وإذا كان رجال الدين يعتبرون تاريخ الدين حسب تأثر الناس «بالكتاب» ، فكذلك أصبح التاريخ العام في نظر هؤلاء المؤرخين هو تاريخ انتشار تراث الأوائل (أي اليونان والرومان) حتى الهند (فن جندارا ، وبودا في صورة أيلو) والصين (المسرح الصيني) وتأن هذا التراث موجة هائلة اكتسحت العالم جميعه في زمانه ومكانه ، أو وبناء انتشاراً ذريعاً فأصاب كل شيء . وعلى هذا النحو تصور أصحاب هذه النزعة التاريخ مكوناً من طائفة من الصور أو الأوضاع الروحية تولد في مكان ثم لا تلبت أن تنتقل منه إلى مكان آخر ، وهكذا

على مدى التاريخ ، فهي إذن في سياحة مستمرة . وكان عليهم أن يفترضوا لهذه الصور والأوضاع قدرة خاصة على البقاء بفضلها تستطيع أن ترحل وتتنقل ؟ وقوة إيماء تستطيع بواسطتها أن تشيع الحياة في البذور الميتة التي تجدها لدى الشعوب والبلاد التي تمر بها ؟ ومقدرة على المقاومة وفرض السلطان تسمح لها بأن تفرض نفسها على القوة البدائية الخالقة الموجودة في الحضارات التي تنتقل إليها ، وأن تحطم كل مقاومة قد تعترضها في هذا السبيل . وكان من العوامل المساعدة على انتشار هذه النظرة إلى التاريخ تاريخ الفن . لأن الفنانين يتأثرون دائمًا نماذج قديمة ، وتبعدًا لاختلاف الحضارات أو الشعوب التي تنسب إليها هذه النماذج ينقسم الفنانون ؛ فهذا يتأثر الفن اليوناني ، وذاك يتأثر الفن المصري ، وهكذا . فكان من السهل إذن أن ينخدع مؤرخ الفن بهذه التأثيرات المزعومة ، ولم لا ينخدع أو يقول بما يقول والفنانون أنفسهم يعترفون بهذا التأثير ، بل هم فوق هذا كلهم يفتخرن به ويقوّهم الناس ويقوّمون أنفسهم على أساسه ! إلا أن هذه النظرة لم تكن في الواقع فلسفية في التاريخ ، لأنها كان يعوزها الأسس الميتافيزيقية التي تستطيع أن تقوم عليها . فلما أشرقت شمس القرن التاسع عشر على مذهب ميتافيزيقي في

الوجود قد بلغ القمة في التفكير الفلسفى ، ولما أن تبين أصحابه أو البعض منهم أن هذا المذهب يصلاح أن يكون أساساً لفلسفة في التاريخ ، سرعان ما أخذت هذه النظرة قوة جديدة هائلة أثرت فيها تأثيراً كان من شأنه أن بدلها وغير وجهها تمام التغيير ، وإن كانت الروح الأصلية التي أملتها لازالت تحيا فيها قوية صريحة . وهذه الروح هي الاستمرار في التاريخ وتأثير لحظاته الواحدة بالأخرى . أما الأساس الميتافيزيقى لهذه النظرة الجديدة فهو فكرة الروح المطلقة ، خصوصاً كما وضع صيغتها هيجل . وتتلخص في أن هناك ذاتاً تظل هي نفسها أثناء تطورها وعرضها نفسها على مدى الزمان . فالوجود هو الوجود ؛ والكون كله وحدة مطلقة ؛ والقوة المخالفة واحدة في كل الكون ؛ والجوهر ، الذى يظهر على صورة التعدد والمكثرة ، واحد . إلا أن هذه الوحدة ليست وحدة ساكنة ، بل في حركة . والروح هي الحركة الكلية أو هي الوحدة العليا ذات الأوجه المتعددة . لأن هذه الروح تحوى في ذاتها مبدأ حركتها ، ففي استطاعتها إذن أن تضع وأن تخترق وتجاوز وتمر بكل خطوات حركتها . وهي في حركتها على شكل الصورة تصير « لذاتها » ما كانته من قبل « في ذاتها » ، أي ما كانت عليه بالقوة لا بالفعل . وسياق هذه الحركة على النحو

التالى : وضع ، نفى ، تركيب . فهى تعرض أولاً جزءاً من مضمونها ولكنها تشعر بأن هذا الجزء جزء، بينما هي كل ؛ فتنى هذا الذى عرضته ؛ ولما كانت في حركة مستمرة إيجابية فإنها لا تستطيع أن تقف عند هذا النفي ، بل لابد لها أن تتجاوز النفي إلى الإيجاب ، ولكنه إيجاب من نوع جديد مختلف للإيجاب الأول ، هو تركيب من الإيجاب والنفي . ولكن هذا التركيب الجديد قاصر أيضاً عن التعبير الكلى عن الروح ، فلابد من نفيه من جديد ، ثم لابد من العلو على هذا النفي إلى تركيب آخر جديد ، وهكذا باستمرار . فهذا السياق أو المنطق له خطوات ثلاث : موضوع ، ونقىض موضوع ، ومركب موضوع : في الأولى تعرض الروح شيئاً من مضمونها ؛ وفي الثانية تنفى هذا الذى عرضته أو وضعته ؛ وفي الثالثة تجمع بين المعروض والمنفى في مركب طريف ليس خليطًا خسب بين الموضوع ونقىضه . فكان الروح إذن تنفى نفسها بعرضها لنفسها ولبسها لباس الموضوع ؛ ولكنها في نفيها لنفسها إنما تنفيها تبعاً لطبيعتها هي ، أي إنها تظل هي نفسها في هذا النفي أو المغايرة (لأنها ستكون كأنها أصبحت غير نفسها في الظاهر) ، ثم إنها تستعيد نفسها في اللحظة التالية . فهى في هذا كله واحدة ، تظل في كل صورها هي نفسها . إلا أن من الممكن مع ذلك

أن تميز للروح أنواعاً ثلاثة: فهناك روح ذاتية وهي الروح في شكل علاقة بينها وبين نفسها؛ ثم روح موضوعية وهي الروح في شكل الوجود الواقعي باعتباره عالماً، عليها أن توجده وهي توجد فيه، وفي هذا العالم تظهر الحرية باعتبارها ضرورة حاضرة؛ وأخيراً الروح المطلقة وهي الروح باعتبارها وحدة موجودة في ذاتها وبذاتها وخلقتها أو مولدة لذاتها باستمرار، ووحدة موضوعية الروح في حقيقتها المطلقة. الروح الموضوعية تتحقق نفسها في القانون، والأخلاق، والسلوك الجامع بين القانون والأخلاق. وفي الدولة تصل الروح إلى أعلى درجة من درجات الحرية على الأرض؛ بل الدولة هي الله على الأرض، ولهذا فلها كل الحقوق على الفرد، وعلى الفرد كواجبه الأساسي أن يكون عضواً في الدولة وأن يبني نفسه فيها فناء مطلقاً. وأعظم تحقق للدولة هو التاريخ العام الذي فيه تظهر الشعوب ولو بعضها البعض كتحيا روحها في العمل في مقومات الدولة ومظاهرها، ثم تختفي بعد ذلك من مسرح التاريخ. والروح المطلقة تتحقق نفسها على صورة موضوعية في الوجود أو المعرفة الحسية المباشرة كفن؛ وعلى صورة ذاتية في الشعور والتصور كدين؛ وعلى صورة ذاتية موضوعية في التصورات العليا كفلسفة. فمن طريق القانون والأخلاق والفن والدين والفلسفة إذن تصل

الروح إلى تحقيق نفسها بنفسها تحقيقاً كلياً بأن يزداد مضمونها سموا شيئاً فشيئاً. وخلاصة هذا كله أن التاريخ العام مظهر لوحدة واحدة هي الروح المطلقة وهي تعرض نفسها في الزمان؛ وهو تبعاً لهذا يكون وحدة مطلقة.

هاتان هما النظرتان الرئيسيتان إلى التاريخ. وهما يرجعان في جوهرهما إلى نظرة واحدة كما ذكرنا من قبل : لأن الفكرة الرئيسية في النظرة الأولى هي فكرة التأثير ، وفي النظرة الثانية فكرة الاستمرار وفكرة الوحدة ، وهاتان الفكرتان الأخيرتان هما الأساس الميتافيزيقي للفكرة الأولى: فقد بينا أن هذه الفكرة تتفترض للصور المؤثرة قوة على البقاء والإيحاء وفرض السلطان والمقاومة وتوكيد ذاتها؛ وهذه القوة ليست شيئاً آخر غير الروح كما تصورها هييجل ، الروح الواحدة التي تظل هي على مدى الزمان .

والأساس الذي تقوم عليه كلتا النظرتين هو ، كما يلاحظ أشپنجلر ، صورة رائعة لوحدة التاريخ الإنساني كما ظهرت هذه الصورة لكتاب المفكرين في العصر القوطي . فقد قال هؤلاء إن الناس والشعوب تتغير ، بينما أفكارهم تظل ثابتة . وكان أثر هذه الصورة الرائعة أثراً ضخماً استطاع أن يبقى حتى اليوم . والمصدر

الأول لها هو بيان العناية الإلهية متحققة في الوجود التاريخي، وبيان مقاصد الله من خلقه لهذا العالم، وما رتبه بالنسبة إلى الإنسان؛ ومثل هذه الصورة خليقة بأن تتحقق هذه الأغراض أحسن تحقيق. ثم وجد فيها المؤرخون من بعد من استعبدتهم صورة التاريخ مقسماً إلى ثلاثة أطوار : العصور القدية ، والعصور الوسطى ، والعصور الحديثة ، صورة تتفق وهذه الصورة فاتخذوها لأنفسهم؛ وكان سهلاً عليهم أن يؤمنوا بها ، لأنهم كانوا لا يرون في التاريخ غير الثابت الظاهري، أما الحركة الحقيقة، أما الصيرورة المستمرة، فقد انصرفوا عنها أشد الانصراف .

ولكن هذه الصورة للتاريخ صورة لا يمكن أن تصدر إلا عن روح الحضارة الغربية أو الروح الفاوستية .

أما أرواح الحضارات الأخرى فلم تتصور التاريخ مطلقاً على هذا النحو . فالروح الفاوستية تمتاز بتصورها للأشياء على شكل قوة تنمو وتزداد ، وتسسيطر على الناس الذين تتصل بهم ، وتخضع لنفسها وجودهم الوعي وترجمتهم في النهاية على أن يوجهوا أفعالهم في اتجاه هذه القوة . فلما تصوروا الحضارة ، تصوروها على هذا النحو تماماً . فقالوا إن صور التعبير من فن ودين وفلسفة وقانون . وعلم هى قوى من هذا النوع ، والتاريخ مجموعة هذه القوى ،

ومن هنا قالوا بالاستمرار ، والاستمرار بدوره أداهم إلى القول بالتأثير .

والواقع أن صور التعبير هذه إن هي إلا أفعال يقوم بها الوجود الوعي في الإنسان لا أكثر ولا أقل . فهي من خلق هذا الوجود الوعي في الإنسان ، وحقيقة في طريقة هذا الخلق نفسه في نفوس من يخلقونها . أما بالنسبة إلى الآخرين ، فليس غیر الفاظ وأصوات تثير في نفوسهم ألوانا شتى من الشعور أو العلم ، ولكن لاشيء يستطيع أن يؤكّد لنا أن ماقرئه هؤلاء الآخرون هو بروجه أو بنصه ما أراده أصحابها الحالقون له ؟ وكل ما نستطيع أن نفعله هو أن نعتقد (دون اقتناع واضح) بأن هذه الصور هي على هذا النحو أو ذاك ، وفي هذا كله نحن نعكس عليها صورة روحنا نحن . فمهما يكن من وضوح العبارات التي يعبر بها دين عن مضمونه ، فإن هذه العبارات عبارات أو أصوات فحسب ، يضيف إليها من يسمعها ما يشاء من معان أو مضمون . ومهما يكن من شدة الأثر الذي يحدثه فينا الفنان باللحانه الفتانة أو ألوانه الرائعة ، فإن السامع أو الناظر لا يجد في هذا التأثير والانفعال غير ذاته هو وما يشعر به حقاً . و إلا فلن يكون لكتاب الدين أو الأثر الفني أي معنى بالنسبة إليهم . ومعنى هذا

أن صور التعبير هذه ليست كائنات عضوية حقيقة تنتقل على مدى التاريخ من زمان ومكان إلى زمان آخر ومكان .

قد يوجد اتصال بين حضارتين : إما بين رجال ورجال ينتمي كل منهما إلى حضارة من هاتين الحضارتين ، وإما بين رجال وبين الآثار الباقية من الحضارة التي انقضت . والفعال في كلتا الحالتين هو الرجل لا الأثر ؛ لأن حياة الأثر لا توجد إلا بفضل الرجل الذي يتأمل الأثر ويشعر به في ذاته وييهب روحًا جديدة تبعاً لروحه هو الخاصة . وبهذا يصبح الأثر في الواقع حياً بفضلـه ، أي يصبح من خلقـه وجزءاً من نفسه . فليست الديانة البوذية هي التي ارتحـلت من الهند إلى الصين ، ولكن الصينيين هم أنفسـهم ، بما لهم من اتجاه وجـدانـي خاصـيـاً وروحـمعـيـنة ، هـم الذين تلقـوا جـزـءـاً من التصورـات البوـذـية الـهـنـدـية وجعلـوا منه نوعـاً جـديـداً من التعبـير الـدـيـانـي عن روـحـهم ، ولا معـنى لهذا النوع من التعبـير الـدـيـانـي إلا عند هؤـلاءـالـصـينـيـينـ وـحـدهـمـ . «إن الـاحـسـاسـ الفـعـالـ وـعـقـلـ من يـلاـحظـ لـأـيـأـبهـانـ مـطـلـقاًـ لـالـمعـنـىـ الـأـصـلـيـ لـالـصـورـةـ، إـنـماـ يـعـنيـانـ بـالـصـورـةـ نـفـسـهاـ منـ حيثـ أـنـهـماـ يـسـتـطـيـعـانـ أـنـ يـجـدـاـ فـيـهاـ وـسـيـلـةـ لـأـمـكـانـ خـلـقـ شخصـيـ جـديـدـ ، فـالـمعـانـيـ لـأـ تـرـجـمـ» . فـهـماـ شـعـرـ الصـينـيـ وـالـهـنـدـيـ نـمـنـ يـتـبعـونـ الـبـوـذـيـةـ بـأـنـهـماـ بـوـذـيـانـ ، فـانـ هـذـاـ لـأـ يـمـنـعـ منـ أـنـهـماـ فـيـ

عزلة تامة من الناحية الروحية : فهـما بـوديـان ظـاهراً لا باطـناً ،
يشـترـكـانـ فيـ نـفـسـ الـأـلـفـاظـ وـنـفـسـ الشـعـائـرـ وـلـكـنـ لـكـلـ مـنـهـماـ روـحـاـ
مـخـتـلـفـةـ تـسـلـكـ سـبـيلـهاـ اـخـاصـ وـحدـهاـ وـلـاـ سـبـيلـ إـلـىـ التـلـاقـ .

تأمل على ضوء هذا جميع الحضارات فسترأن الحضارات
اللاحقة لم تأخذ من الحضارات السابقة غير أشياء ضئيلة جداً ،
ولم ترتبط وإياها إلا بطائفة لا تذكر من الروابط ، دون أن تعني
مطلقاً بالمعنى الأصلي لهذه الأشياء التي أخذتها عنها. هـمـ يـقـولـونـ مـثـلاـ
إن الفلسفة اليونانية لا تزال تحيـاـ فيـ الحـضـارـةـ الغـرـبـيـةـ وأـنـ حـيـيـتـ
من بعد موـتـ الحـضـارـةـ اليـونـانـيـةـ فـيـ الحـضـارـةـ العـرـبـيـةـ . ولـكـنـ هـذـاـ
تشـويـيـهـ لـلـوـاقـعـ أـسـوـأـ تـشـويـيـهـ : فـهـمـ يـنـسـونـ أـنـ الـكـثـيرـ مـنـ هـذـهـ الفـلـسـفـةـ
قدـ أـنـكـرـتـهـ الـحـضـارـاتـ ، وـأـنـ الـكـثـيرـ أـيـضاـ قدـ أـغـفـلـتـاهـ ، وـأـنـ الـبـاقـ
تقـرـيـبـاـ ، إـنـ لـمـ يـكـنـ كـلـهـ ، قدـ فـهـمـتـاهـ فـهـمـاـ مـخـالـفـاـ لـفـهـمـ الـيـونـانـ لـهـ ، وـإـنـ
كـانـتـاـ قـدـ أـبـقـيـتـاـ عـلـىـ نـفـسـ الصـيـغـ وـالـتـعـبـيرـاتـ الـيـونـانـيـةـ . لـقـدـ كـانـتـ
الـفـلـسـفـةـ الـيـونـانـيـةـ مـجـمـوعـةـ حـقـائـقـ ، وـلـكـنـ بـالـنـسـبـةـ إـلـىـ الـيـونـانـيـنـ
وـحـدـهـمـ . فـلـاـ تـوـجـدـ فـكـرـةـ مـنـ أـفـكـارـ هـيـرـقـلـيـطـسـ أوـ دـيـقـرـيـطـسـ أوـ
أـفـلاـطـونـ يـمـكـنـ أـنـ نـعـتـبـرـهـاـ فـيـ نـظـرـنـاـ صـحـيـحةـ مـنـ دـوـنـ أـنـ نـصـحـحـهـاـ
حـسـبـ تـفـكـيرـنـاـ وـرـوـحـنـاـ . وـهـمـ يـقـولـونـ لـنـاـ أـيـضاـ : اـنـظـرـوـاـ إـلـىـ فـنـ عـصـرـ
الـنـهـضـةـ ، أـلـمـ يـكـنـ هـذـاـ فـنـ رـجـوعـاـ إـلـىـ فـنـ الـيـونـانـيـ وـالـرـوـمـانـيـ ؟ـ

ألم تكن النهضة عودة إلى القديم بنصه وروحه؟ ونحن نرد عليهم
 متساءلين فنقول لهم خبرونا ماذا فعلت النهضة بشكل المعبد الدورى،
 والعمود الآيونى؛ والروابط بين العمود وقوامى البناء؛ وماذا فعلت
 باختيار الألوان ، والمنظور والبعد الخلفي في اللوحة ، والأوانى
 الزخرفية ، والموزائيك ، وألوان الشمع ، والنسب التى اخترعها
 ليزب المثال؟ لماذا بقى هذا كله دون أن «يوثر» في النهضة؟
 لأننا لم نر ، ولم يكن في وسعنا أن نرى ، غير جزء ضئيل ،
 هو ذلك الذى أردنا نحن أن نراه ، وعلى النحو الذى أردنا نحن
 أن نراه ، أى حسب طبيعتنا وأغراضنا نحن ، لا حسب أغراض
 من أنشأوه . ومثل هذا يقال أيضاً عن «تأثير» فنون اليونان
 التجسيمية بفنون التجسيم المصرية ، فكل ما حدث من «تأثير»
 مزعوم هو أن اليونانيين قد وجدوا في الحضارات المختلفة التي
 أحاطت بهم من مصرية وكريتية وبابلية وآشورية وفيزيقية
 وفارسية وحثية عناصر في الفن ، فأخذوا بعض ملامحها ، وكان
 في مقدورهم أن يجعلوها في أنفسهم دون أن يكونوا في حاجة إلى
 الذهاب للاقتراف من هذه الحضارات . وإنما إذا لم يأخذ
 اليونانيون عن الفن المصرى أهرامه ومداخل معابده ومسلااته
 وكتابته الهيروغليفية والمسمارية ، إذا كانت المسألة تأثير ينشأ

من مجرد المعرفة والاتصال؟ العلة في هذا هي ما ذكرناه منذ قليل من أن حضارة من الحضارات لا يمكن أن تأخذ شيئاً من غيرها، إلا إذا كان هذا الشيء ملائماً لطبيعتها هي، فلا تعرف إلا به وبغيره لا تعرف. وياليتها تعرف به كما هو، فإنها لا تثبت أن تحيله إلى طبيعتها، أى أن تجري عليه الكثير من التغيير، مما يجعله يفقد روحه الأصلية. «إن كل علاقة يعترف بها ليست استثناء فحسب، بل هي أيضاً سوء فهم، ولعل القوة الباطنة لحضارة من الحضارات لا تظهر بوضوح أكثر من ظهورها في هذا الفن من سوء الفهم المنظم. فكلما ازداد تمجيد المرأة لمبادئ فكر أجنبى، كلما ازداد تشويهه لمعناه». وبين أرسطو عند اليونان وأرسطو عند العرب وأرسطو عند القوط في العصور الوسطى فارق لا حد له، حتى لا يكاد المرء أن يجد فكرة واحدة مشتركة حقاً بين هذه الصور الثلاث لأرسطو. وبين المسيحية الشرقية والمسيحية الغربية هوة سحيقة لعل من غير الممكن عبورها.

ويأخذ اشپنجلر في توضيح هذه النظرية على أساس القانون الروماني وأنواع الحياة الثلاثة التي حييها عند الرومان ثم في الحضارة العربية وأخيراً في الحضارة الأوروبية. فيجد أن هناك

ثلاث طبقات تُبَرِّيغة مختلفة لا رابطة بينها إلا في الألفاظ والصيغة ؟ أما الروح فمختلفة أشد الاختلاف ، مع أننا نتحدث عن قانون روماني واحد كان في الحضارة القديمة وانتقل منها إلى الحضارة العربية ثم وصل في النهاية إلى الحضارة الأوروبية . وهذا يبين إلى أي مدى نستطيع أن نتحدث عن التأثير بين حضارة وحضارة .

الحضارات إذن تقوم مستقلة عن بعضها تمام الاستقلال : كل منها تكون وحدة أو دائرة مغلقة على نفسها ، ليس بينها وبين غيرها من الحضارات غير منافذ من نوع خاص لا تسمح بنفوذ شيء لا يتلاءم وجوهر هذه الحضارة ، وما تسمح به لا تثبت أن تحيله إلى طبيعتها ؛ أي أن ما يرى هناك من تشابه في بعض الصور والأوضاع بين حضارة وحضارة إن هو إلا تشابه في المظهر الخارجي فحسب . وما يتحدثون به عن وجود « حقائق أزلية » أو « فتوحات أبدية » للعلم أو الفلسفة إن هو إلا من وهم الخيال .

إلا أن هناك ظاهرة خطيرة في صلة الحضارات بعضها ببعض ، وتلك هي الظاهرة التي يسميها اشپنجلر باسم ظاهرة « التشكُّل الكاذب » ، وهو اسم استعاره من علم المعادن . فعلم المعادن

يتحدث عن ظاهرة غريبة تحدث في تكوين المعادن : وتلك هي أن ببورات معدن من المعادن توجد في طبقة من الصخر . ثم يحدث لهذا الصخر في هذه الطبقة أن تتكون به شقوق وغفوات يدخل منها الماء فينفتح الببورات حتى لا يذر منها غير شكلها الأجواف . فإذا ما حدثت بعد ذلك ظواهر بركانية تقلب كيان الجبل ، تأتي كتل منصرفة فتشق طريقها في طبقات الصخر وتتجدد فيها وتتبولر ؟ ولكن هذه الكتل المنصرفة لا تتبلور حسب الشكل الطبيعي لببوراتها ، بل تضطر إلى ملاً الأشكال الجوفاء الموجودة في الصخر مما تتركه الببورات القديمة بفعل الماء . فت تكون حينئذ أشكال كاذبة هي هذه الببورات الجديدة التي ينافق تركيتها الداخلي بناءها الخارجي ، ومنها يتكون نوع من الصخر ذو شكل غريب .

طبق اشينجلر هذه الظاهرة على تكوين الحضارات ؟ فوجد أن هناك حالة مشابهة لها تماماً تحدث حينما تنتشر حضارة قديمة على البقعة التي تولد فيها حضارة جديدة انتشاراً قوياً يحول بين الحضارة الجديدة وبين التنفس والنمو الطبيعي ، فلا تستطيع هذه أن تسمى صور تعبيرها الحالعة ، بل يحال بينها وبين نضوج شعورها بذاتها . فإن « كل ما ينبع من أعماق هذه الروح الغضة

لا يليث أن يصب في القوالب الفارغة التي تركتها هذه الحياة الأجنبية عنها؛ وأنواع الشعور الشابة الزاهرة تتحجر في الآثار المهرمة الفانية؟ وبدلاً من أن تصاعد بفضل ما لها من قدرة ذاتية على النمو بنفسها، لا ينمو فيها غير الحقد الهائل الذي تحمله ضد القوة الأجنبية».

ويضرب اشپنجلر لهذه الظاهرة في تكوين الحضارات بمثيلين : الحضارة العربية والحضارة الروسية .

الحضارة العربية قد نشأت في بيئة لها ماضٌ موغلٌ في القدم هي بيئة الحضارة البابلية القديمة ، التي أصبحت منذ ألف سنة مسرحًا لكثير من الغزوات حتى سادها الشعب الفارسي ، وهو شعب فطري . فلما جاءت سنة ٣٠٠ قبل الميلاد بدأت في هذه البقعة يقطنة هائلة لدى الشعوب الشابة التي تقطن فيما بين سينا وجبال إيران وتتكلّم اللغة الأرامية . حينئذ قامت صلة جديدة بين الله والانسان وشعور كوني جديد غمر كل الأديان القائمة ، أديان هرمن ويزدان ، وبعل ، واليهودية ؛ ودفع إلى الخلق والتجديد . ولكن حدث في هذه اللحظة أن ظهر المقدونيون ، وهم طائفة من المغامرين ، فغزوا هذه المنطقة ؛ وتكونت حينئذ طبقة رقيقة من الحضارة القديمة على سطح هذه

البقعة كلها حتى الهند والتركستان . وهنا يحدث التشكك الكاذب . فقد جاءت موقعة أكتيوم بين انطونيوس وكتافيوس ؟ وكان الواجب أن ينتصر انطونيوس لا كتافيوس . وعلى كل حال فإن هذه المعركة كانت في الواقع معركة بين الروح الإلبلونية (اليونانية الرومانية) وبين الروح العربية (أو السحرية كما يسميها أشينجلر)، بين الآلهة المتعددة وبين الله الواحد، وبين الامارة وبين الخلافة . ولو أن انطونيوس انتصر إذن خلصَ الروح العربية ، ولكنه هزم ففُضلت هذه الهزيمة البيئة العربية بكفن روماني إمبراطوري . وكانت النتيجة لهذا أن جاءت الحضارة القديمة (اليونانية الرومانية) خنقـت روحـ الحضارة العـربيةـ النـاشـئـةـ . ولو قدر أن يكون للحضارة العربية في موقعة أكتيوم قائد مثل شارل مارتل الذى انتصر على العرب فى موقعة تورروپاتيه ، خلص بذلك الروح الفاوستية (الغربية الأوروبية) من أن تخنقـهاـ الحـضـارـةـ العـربـيـةـ الـهـرـمـةـ ،ـ نـقـولـ لـوـ قـدـرـ وـكـانـ انـطـوـنـيـوـسـ مـشـلـ شـارـلـ مـارـتـلـ ،ـ إـذـنـ لـكـانـ حـظـ الحـضـارـةـ العـربـيـةـ مـخـتـلـفـاـ عـمـاـ حدـثـ كـلـ الاـخـلـافـ ؛ـ وـإـذـنـ لـمـ حدـثـ لهاـ ظـاهـرـةـ «ـ التـشـكـلـ الـكـاذـبـ »ـ هـاتـيـكـ .

ومثل هذه الظاهرة نفسها قد حدثت بالنسبة إلى الحضارة

الروسية : فان الروح الروسية تختلف اختلافاً لا حد له عن الروح الفاوستية أو الغربية . وقد بدأت هذه الروح الروسية تظهر وتنمو وتمتليء بشعور كوني جديد ، نستطيع أن نتبين الفارق بينه وبين الشعور الفاوستي ، لو قارنا أساطير الملك آرثر وارمنرك والنيلنجن في الحضارة الفاوستية الناشئة وبين أساطير الأبطال الروسية مثل الأساطير الكيفية (نسبة الى مدينة كييف) التي تدور حول الأمير فلادمير ومائته المستديرة وأساطير البطل الشعبي اليامirovi .

وظلت هذه الروح الجديدة تنموا في روسيا طوال العصر المعروف باسم العصر المسكوفي ، ولكن جاء بطرس الأكبر وأنشأ مدينة بطرسبرج (سنة ١٧٠٣) ممثلة للنزعات الغربية ضد مدينة موسكو التي تحstedت الروح الروسية الحقيقية . فانتشرت حينذاك الروح الغربية ، وألقت بظلها على السهل الروسي الفسيح المتشعب بالأطراف فاضطررت الروح الروسية إلى الدخول في هذه القوالب الأجنبية الغربية التي أتى بها أولاً عصر الباروك ثم عصر التنوير ثم القرن التاسع عشر في الحضارة الغربية . وهكذا كان بطرس الأكبر محننة شديدة على الروح الروسية : إذ خنقها تحت نير الحضارة الغربية ، وبدلًا من أن تتجه الروح الروسية السنية صوب الجنوب المقدس ، صوب بيزنطة أو أورشليم ، وهو اتجاه راسخ في أعماق الروح

الروسية ، أتجهت صوب الغرب ، صوب باريس ولندن؛ وبعد أن كان الدين هو اللغة الوحيدة تقريباً التي كانت الروح الروسية تعبّر بها عن نفسها ، حلّت محله العلوم والفنون الغربية المتأخرة ، ونزعة التنوير ، والأخلاق الاجتماعية ، والمادية المتمثلة في المدن الكبرى؛ وظهر طفح من المدن ذات الطراز الأجنبي كأنه الجرب على هذا الفلاح الروسي الناشيء في بيئة ريفية ، وكانت هذه المدن مدنًا مزيفة غير طبيعية ولا محتملة بالنسبة إلى الروسي الحقيق . ولهذا نجد مثلاً من أعظم ممثلي الروح الروسية الحقيقة هو دستويفسكي يقول عن بطرسبرج إنها أشد المدن تجريداً وتصنعاً . وعلى هذا النحو نفسه بدت المدن الهلينية (اليونانية المتأخرة) التي غطّت ريف الفلاحين الآراميين للرجل المنتسب إلى الحضارة العربية الناشئة ؛ فكذا رأها المسيح في منطقة الجليل ، إذ كان يشعر باشمئزاز ونفور منها وينعتها بالغطرسة والكبراء ، ولعل شعور القديس بطرس ، حينما رأى روما ، أن يكون أيضاً كهذا الشعور .

ومنذ ذلك الحين والروسي الحقيق يرى في مدينة بطرسبرج رمزاً على الفساد والشر؛ ويرى في كل ما يصدر عنها سماً وأكاذيب ، وكانت نفسه مليئة بالحقد عليها والكرابية نحوها ، حتى أصبح

يعتقد أن لا وسيلة للخلاص إلا بالقضاء على بطرسبرج . فـ كـساـكـوف يكتب إلى دستويفسكي سنة ١٨٦٣ فيقول : «إن أول شرط من شروط تحرير الروح العنصرية الروسية أن يبغض المرء بطرسبرج بكل قلبه وجوارحه ». فقام الصراع قويًا بين بطرسبرج ، مدينة الشيطان ، وبين موسكو ، مدينة الله . بل إن اسم «المدينة» نفسه اسم مبغوض ، فـموـسـكـو لم تكن مدينة ، بل كانت قصرًا هو قصر الكرملن . ومثل هذا الصراع أحسن تمثيل شخصيتان عظيمتان هما شخصية تولستوي وشخصية دستويفسكي : الأول يمثل الاتجاه نحو الغرب ، والثاني يمثل الاتجاه نحو الجنوب ، نحو موسكو ، نحو روسيا الحقيقة . قد نرى تولستوي يثور على أوربا والحضارة الغربية ويُظهر أنه يبغضها أشد البغض ، والواقع أنه بلحمه ودمه غربي : إذا كره أوربا ، فانما يكره نفسه ، وإذا ثار عليها فانما يثور على نفسه . أما دوستويفسكي ، فإنه إن أظهر شيئاً من العطف على أوربا ، فذلك العطف عطف خبيث يقصد به ضده ، هو عطف الظافر على الفريسة الميتة أو التي أوشكت على الموت . استمع إليه يتحدث على لسان ايقان كـرمـزـوف حين يقول لأخيه اليوشـاـ : «إنـأـرـيـدـ الرـحـيـلـ إـلـىـ أـورـبـاـ .ـأـجـلـ إـنـأـلـأـعـلـمـ أـنـهـاـ لـيـسـتـ سـوـىـ

مقبرة ، ولكنني أعلم أيضاً أنها مقبرة عزيزة ، بل وأعز المقابر كلها .
فيها دفن أموات أعزاء ؟ وكل حجر من أحجار قبورهم يتحدث
عن حياة ماضية قوية ، وإيمان حار بما أدوه من أفعال ، وبما
كشفوا عنه من حقائق خاصة بهم ، وبما قاموا به من جهاد
ونضال وما حصلوه من علوم و المعارف ، حتى أني ، أما الذي أعلم
هذا مقدماً ، سأسجد على الأرض كي أعناق هذه الأحجار
وأدبر عليها الدموع » . ودستويفسكي قد يس ، أما تلستوى
فليس غير ثائر . ولهذا فإن البلشفية صدرت عن تلستوى ؛
لأنها ليست في الواقع غير امتداد أو تجديد لثورة بطرس الأكبر
هي ثورة اقتصادية اجتماعية ، لا تمثل الروح الروسية الحقيقية
في شيء . وإذا كان تلستوى قد تحدث عن المسيح فأكثر من
ال الحديث ، فإنه كان في الواقع يفكر في كارل ماركس وهو يتحدث
عن المسيح . فمسيحيته سوء فهم . أما مسيحيية دستويفسكي فهي
مسيحية حقيقة ، مسيحية روسية سيكون لها السيادة في الألف
سنة القادمة .

إلا أن ظاهرة التشكيل الكاذب لا تنتد إلى كل شيء في الحضارة
الناشرة ، وإنما تتحقق في بعض مظاهرها خسب ؛ أما باقية الصور
فتنمو نحوها الطبيعي كأنموذج حضارة عادلة لم تصب بهذه الظاهرة .

الرموز الكونية

« كل فان رمز »

هيئه

لم يكن في استطاعة الوجود أن يخرج من برج عزلته القوى الرهيب فيطل بنفسه على الكون ، لأن هذه العزلة قد حالت بينه وبين أن يكون له مع الغير اتصال مباشر صريح ؛ فعبر عن نفسه ، وقد قذف به في الواقع وتردى في « هذا » الوجود ، بالتمييع دون التصريح ، والإشارة العابرة ، لا الحقيقة الخالدة السافرة ؛ فكان الوجود الرمز ، لا الوجود الحقيق ؛ وإن كان الوهم قد سلط ضوءه الختال على أكثر العقول ، فصور لها الوجود الرمز بصورة ادعى أنها الوجود الحقيق فسماها « هذا الوجود » أو الوجود الواقع . فتكلّن للوجود الحقيق حينئذ صورتان : الوجود الرمز ، وهذا الوجود . فالوجود الثاني هو الوجود الذي لا معنى له بعد ؛ والذي يعرفه الكل لأنه الوجود الواقعي المحسوس الممثل أمام أعيننا الظاهرة ، الموضوع أمام الحواس ، المظنون أنه واحد بالنسبة إلى الجميع ؛ والذي يُبحث فيه باعتباره طائفة من الروابط قد نظمت على نحو خاص لم يراع فيه الزمان ،

بل سيطر عليه المكان . أما الوجود الرمز فهو الوجود المشير إلى معنى ، لأنّه ليس وجوداً حقيقياً ، بل هو تشبيه للوجود الحقيقي ؛ هو ، كما يقول يَسْبِرُز ، « اللغة المحسّنة تار يخياً التي بها ينظر الوجود الحقيقي في أعمق الوجود العام » ؛ هو بايجاز الوجود على صورة التاريخ . فكل ما هو موجود ، تبعاً لهذه الصورة ، رمز ، رمز على الوجود الحقيقي الذي يعبر عنه .

والرمز غير قابل للتفسير ، لأنّه إن فسر فسيفسر آتى برموز آخر . ولهذا يقول اشينجلر : « إن الرمز لحمة من لمحات الوجود الحقيقي يدل عند الناس ذوي الاحساس الوعي على شيء من المستحيل أن يترجم عنه بلغة عقلية ، دلالة تقوم على يقين باطن مباشر » . إنما يدرك الرمز بعض الادراك ، لا كلّه ، بنوع من الوجدان المباشر لا يتوفّر إلا عند هؤلاء الذين تصدر رموزهم عن ينبوع واحد ؛ وبقدر ما تكون مشاركتهم في الأخذ عن هذا الينبوع ، بقدر ما يكون ميسراً أن يتصل الواحد بالآخر وأن يكسر رموزه . والرمز لغة للتعبير عن الصلة بين الموجود وبين الكون ، لغة خاصة محددة كل التحديد بحسب طبيعة هذا الموجود . ولهذا « فليس ثمة مجال للسؤال عما هو الكون » كـ « هو » في ذاته ، وإنما عما لهذا الكون من معنى بالنسبة إلى الكائن الحي الذي يحيّها

فيه . . . والحقيقة الفعلية — أو الكون بالنسبة إلى روح معينة -- هي بالنسبة إلى كل فرد اسقاط الاتجاه على الامتداد ، هي مالى منعكساً على ما للغير أو الذاتية منعكسة على الغيرية ، إنها تدل على ذاتي أنا . وعن طريق هذا الفعل الخالق اللاشعوري معًا — فلست « أنا » الذى أحقق الممكن ، ولكن « الغير » هو الذى يتحقق بواسطتى — يقوم جسر رمزى بين هذا الحى وذاك الآخر . ومن مجموع العناصر الحسية والباطنية ينشأ خفاء وبنوع من الضرورة المطلقة الكونُ الذى يفهمه المرء ، الكون الموجود « وحده » بالنسبة إلى كل فرد » . وهذا الكون شيء جديد باستمرار ، ما دام لا يوجد إلا بالنسبة إلى كل فرد ، فلا سبيل إلى وجوده إذن غيره مرة واحدة ، ولا سبيل إلى أن يتكرر مرة أخرى أو عدة مرات .

وكل رمز رمز على حى تحجر ، فاستحالت الحياة فيه إلى موت ، والاتجاه إلى امتداد . ولهذا كان الرمز موسوما بالفناء ، مرتبطًا بالمكان : فالرمز يقارنه الفناء ، لأن الرمز يدل على أن حادثة قد مضت في اللحظة التي تتأمل فيها هذا الرمز ؛ وهى إذا مضت لن تعود ، فلو أخذت مثلا صورة العمود ، وتتبع مصيرها انتداء من معابد الموتى المصرية حيث يقود العمودُ الروحَ

الراحلة من مجموعة الى مجموعة ، ماراً بالأجنحة ذات الأعمدة الخيطية في المعابد الدورية والتي وظيفتها أن تكون دعامة تحفظ هيكل البناء ، أو بالكاتدرائية العربية القديمة التي يقوم فيها العمود بوظيفة حفظ الفراغ الداخلي ، حتى تصل الى واجهات المبنى في عصر النهضة حيث يعبر العمود عن التزوع إلى أعلى ، في هذا كله تجد معنى العمود قد اختلف اختلافاً بيننا في دلالته والمقصود منه . فالرمز ، مهما سمي باسم واحد ، يدل على شيء مضى ولن يعود هو نفسه .

وإذا كان الرمز يقارنه الفنان ، فالرمز يعبر عن المكان ، « لأن هناك ارتباطاً عميقاً مدركاً من زمان بعيد بين المكان وبين الموت » ؛ فان المكان هو الامتداد ، والامتداد هو المادة ، والمادة تقىض الروح ، والروح هي الحياة ، والحياة تقىض الموت ، فالمادة هي الموت ، والموت اذن والمكان سيان . إن الروح اذا تحجرت استحالت الى المادة ؛ والحياة اذا تحجرت استحالت إلى الموت ، فإذا كانت الروح هي الحياة ، فان المادة هي الموت ؛ وإذا كانت المادة هي المكان ، فان الموت والمكان اذن متكافئان .

ومن أجل هذا كله ارتبط الرمز بالمكان أشد الارتباط . والمكان الحقيقى لا يقوم إلا على أساس فكرة العمق .

وكل مكان خلا من العمق ، أو لم تراع فيه فكرة العمق ،
مكان آلى غير حقيقى . والعمق في المكان يقابل الاتجاه في
الزمان ؛ والاتجاه هو الأساس في العمق أو الامتداد الحقيقى ،
ولهذا نرى أن الرياضيين وأصحاب النزعة الآلية من شوهوا الزمان
بسليه صفة الاتجاه قد شوهوا المكان بأن سليوه هو الآخر صفة
العمق . فقالوا إن للمكان ابعاداً ثلاثة : هي الطول والعرض
والعمق ، وسُوّوا بين هذه الأبعاد في النوع والقيمة بالنسبة إلى
حقيقة المكان ، فقالوا إنها جمياً من نوع واحد ذات قيمة
واحدة . الواقع أن العمق يختلف في نوعه وقيمه عن الطول
والعرض أشد الاختلاف : فان الطول والعرض يمثلان مؤثراً
حسيناً خالصاً ؛ بينما العمق يمثل الطبيعة والتغيير عن الوجود ، يمثل
الرمز ، ولهذا فان الصورة الكونية تبدأ به . في العمق يشعر
الموجود الوعي بأنه فاعل ؛ بينما هو في حالى الطول والعرض
قابل سبلي . « إن التجربة الحية للعمق ... فعل لا ارادى
ضرورى بمقدار ما هو فعل خالق كل الخلق ، به تتقبل الذات
كونها بطريقة يحلو لي أن أسميه بأئمها أمر . هذا الفعل ينتزع
من تيار الاحساسات وحدة صورية ، وصورة متحركة قد
أصبحت ، طلما كانت في حيازة العقل ، خاضعه لقوانين ، محكومة

بمبدأ العلية، وتبعاً لهذا فانية ، باعتبارها صورة ثانية لروح فردية». ولهذا يجب أن لا يعد بعداً حقيقةً للمكان غير العمق .

وبيدة التجربة الحية للعمق تبدأ الحياة الشعورية في الإنسان.

«فالطفل الذي يريد أن يأخذ القمر ولا يعرف بعد معنى العالم الخارجي ، وهو في هذا يشبه الروح البدائية النامية في ضباب الاحساسات التي تقيدت بها ، تعوزه بعد التجربة الحية للعمق» .

أجل ، لا يعزز هذا الطفل كل تجربة حية للامتداد ؛ وإنما الذي

يعززه النظرة في الوجود ؛ فهو يشعر بالبعد ، ولكن هذا البعد لا يتحدث إلى روحه . فاذ ما استيقظت الروح ، ارتفعت إلى

درجة الشعور بالعمق : «إن رابطة ذاتية عميقه تربط بين هذين الشيئين : بين يقظة الروح التي تأتي إلى الوجود الوعي باسم حضارة، وبين ادراكها المفاجيء لما هو بعيد، وللزمان. وهذا الارتك

هو ميلاد الكون الخارجي؛ وما يربط بينهما هذا الرابط هو رمز الامتداد الذي يظل من ذلك الحين الرمز الأولى لهذه الحياة

الذى يعطيها أسلوبها وصورة تاريخها ، باعتباره تحقيقاً تدر يحيى لما تشتمل عليه في باطنها من امكانيات . نوع الاتجاه هو وحده

الذى ينبع الرمز الأولى المتصف بصفة الامتداد : فالاتجاه يبدو ، بالنسبة إلى النظرة الكونية بالخاصة بالحضارة القديمة ، على شكل

الجسم القريب المحدود الكامل في نفسه ؛ وبالنسبة إلى تلك النظرة الخاصة بالحضارة الغربية على صورة المكان اللامهاني الموغل في البعد الثالث ، بعد العمق ؛ وبالنسبة إلى الحضارة العربية على هيئة الكهف». فكأن ميلاد حضارة من الحضارات إنما يكون بالنظرة التي تنظر بها إلى العمق ، وتبعداً لاختلاف طابع هذه النظرة يكون اختلاف الحضارات ، أو بالعكس. فإن لكل حضارة نوعاً معيناً من النظرة إلى العمق ؛ وهذا النوع هو إذن الرمز الأولى للحضارة .

وهذا الرمز الأولى يطبع بطابعه كل مظاهر الحضارة : فنجدـه في هيئة الدولة وفي الأساطير والمعتقدات الدينية ، والمثل العليا الأخلاقية ، وأشكال التصوير والموسيقى والشعر ، وفي المبادئ الأولية في كل علم . وكل هذه لا تعبـر تعبيراً كاملاً عن هذا الرمز الأولى ، لأنـه لا يتحقق بـنـاءـه ، وإنـماـهـيـمـظـاهـرـمـتـعـدـدـةـخـاصـةـتـمـثـلـ رـوـحـهـذـاـرـمـزـأـلـوـيـ. ولـكلـحـضـارـةـرمـزـهـاـأـلـوـيـ : فالـحـضـارـةـ الـقـدـيمـةـ رـمـزـهـاـأـلـوـيـ هوـالـجـسـمـالـمـادـيـالـمـنـزـلـ ، وـالـحـضـارـةـالـعـرـبـيـةـ رـمـزـهـاـأـلـوـيـ هوـالـكـهـفـ ؛ وـالـحـضـارـةـالـغـرـبـيـةـ الـمـكـانـالـلـامـهـانـيـ الـخـالـصـ . ولـنـأخذـ الـحـضـارـةـ الـقـدـيمـةـ كـيـ نـتـبـيـنـ كـيـفـ يـطـبـعـ الرـمـزـ أـلـوـيـ بـطـابـعـهـ كـلـ مـظـاهـرـهـ هـذـهـ الـحـضـارـةـ . فـنـجـدـأـلـاـ أـنـ صـورـةـ

الكون كما تصورتها هذه الحضارة هي على هذا النحو تماماً :
كون مغلق اغلاقاً تاماًً بواسطة قبة السماء المادية ، ومنظماً بواسطة
التناسب والانسجام بين جميع الأشياء القريبة الظاهرة مباشرة .
فهو كل منعزل مقل مادى بجسم ليس وراءه شيء . بينما الكون
في الحضارة الغربية على صورة فضاء لانهائي ضلت فيه الأجرام
السماوية اللانهائية . والرواقيون قد نظروا إلى علاقات الأشياء
بعضها البعض وإلى خصائصها باعتبارها أجساماً مادية ؛ وكان
كريسفوس الرواق يقول إن الروح الآلهية جسم . كذلك صورة
الدولة : فالدولة في نظر الحضارة القديمة جسم مركب من مجموع
أجسام المواطنين ؛ والقانون القديم لا يعرف غير الاشخاص
الماديين والأشياء المادية الجسمانية . ويبلغ هذا الشعور أعلى
صورة له في شكل المعابد القديمة . فالمكان الداخلي قد
خلأ من النوافذ وحجب بعنية وراء صفوف متراصة من الأعمدة .
وأوضاع الواجهات والجبهات ، ومنحنيات الأعمدة وما بينها من
مسافات ، قد عملت بطريقة تعطى للبناء كله مسحة الأسرار ؛
وترى البناء كأنه يدور حول نقطة في الوسط ، مما يجعله محدداً تماماً
التحديد وكأنه منطو على نفسه محصور في داخلها . والخطوط
المنحنيات دقيقة كل الدقة لا تكاد العين تراها ، بل يحس بها المرء

إحساساً فحسب ، وهذا من شأنه أن يقضى على فكرة الاتجاه أو العمق ، فلا يشعر الإنسان بأن ثمة عمقاً أو اتجاهًا . وإذا نظرنا إلى المعبد اليوناني بنظرة إجمالية وجدنا أنه بناء منكش على الأرض في هدوء وجلال . فإذا قارنت هذا كله بالبناء القوطي المميز للحضارة الغربية وجدت أنه يتصرف بصفات مناقضة لتلك التي يتصرف بها المعبد اليوناني . فالمكان الداخلي في الكاتدرائية القوطية يبدو وكأنه يصعد بقوة هائلة نحو السماء البعيدة ؛ والنواخذ قد شغلت حيزاً واسعاً وصنعت من الزجاج حتى تشعر الرائي بضرورة امتداد البصر إلى الفراغ اللامهاني ، وكأن المكان المحيطة به هذه النواخذ يمتد في الفضاء غير المحدود ، وفي هذا كله نشاهد إرادة نزاعية إلى اللامهاني ، إلى البعيد ، إلى العميق . وهذا واضح أيضاً في خطوط الأعمدة : فهى خطوط مستقيمة تتوجه إلى أعلى في توثّب وثورة على اللصوق بالأرض ، بينما العمود الدورى مطمور في الأرض وكأنه قد فني فيها . فإذا انتقلنا من فن المعمار إلى فن التصوير وجدنا التصوير عند اليونان يحدد الأجسام المادية تحديداً دقيقاً بخطوط ثابتة واضحة ، والنحت البارز يفصل بين الأجسام بمسافات ليس فيها شيء من العمق ؛ بينما التصوير الغربي يقضى على التحديد فيغرق الأجسام في حالة غامضة من

الأضواء والظلال ، ولا يصبح للجسم معنى في المنظور إلا باعتباره ممثلاً لأضواء وظلال ، وكل شكل وكل جزئية في اللوحة تقوم بهذه الوظيفة ، وظيفة إشعار الرأي بالعمق ، وهي كلها تتعاون على أداء هذه الوظيفة على قدر المستطاع : وهذا يوجد ظاهراً كل الظهور في اللوحات الصادرة عن النزعة التأثيرية في التصوير ، فإن كل شيء فيها قد فقد قوامه الجسدي وصار شفافاً في المكان اللامنهائي الخالص . وكذلك الحال في الشعر : فان موسيقى شعر هوميروس ونبراته ترن كما ترن زفات الأوراق وقد هدهدها نسيم الجنوب ، فهو لحن المادة ، لحن المكان الضيق المحصور . أما ألحان الشعر في بدء الحضارة الغربية فمن شأنها أن تخلق توترةً ينفذ في الفضاء واللامحدود على هيئة عواصف بعيدة ليلية تصفر فوق القمم العالية المشربة بعنقيها في الخلاء الهائل ، أو على صورة أمواج مظلمة تتواتي في المكان الشاسع المتند على بعد . لأن روح الحضارة الغربية لا تشعر بأنها في مكانها الطبيعي إلا في الوحدة اللامحدودة . ولهذا كان مقام الآلهة مكاناً غامضاً يخلق في الأفق البعيدة المغمورة بالضباب : فالقلعة تقني في الفضاء حتى لا يمكن أن تحصر في مكان ، بينما الأولمب يتوى في أرض يونانية محددة تمام التحديد ، لأن القلعة رمز للوحدة المهاطلة الخفية . وز يجفريد وبرسيفال

وترستان وهلت وفاوست أشد الأبطال الذين عرقهم الحضارات كلها وحدة وعزلة : فـإِمَا أَنْهُمْ لَا يَسْتَقْرُونَ فِي مَكَانٍ ، بَلْ يَجْوِلُونَ فِي الْآفَاقِ الْبَعِيدَةِ مَدْفُوعِينَ بِحَنْينٍ عَنِيفٍ مَلِحٍ إِلَى الْبَعِيدِ وَالْأَنْهَائِيِّ ، وَإِمَا أَنْهُمْ يَشْعُرُونَ بِالْحَنْينِ إِلَى الْآفَاقِ غَيْرِ الْمَحْدُودَةِ وَالْغَابَاتِ الْغَامِضَةِ الْمَاهِيَّةِ ، وَالْعَنَاصِرِ الْوَحْشِيَّةِ الْأُولَى . فَفَوَّاستَ فِي رُوَايَةِ جِيَّثِهِ يَصِحُّ قَائِلاً : « إِنْ حَنِينًا سَامِيًّا لَا يَبْلُغُ مَدَاهُ التَّعْبِيرِ قَدْ دُفِعَ إِلَى التَّجْوَالِ خَلَالِ الْغَابَاتِ وَالْبَرَارِيِّ ، فَشَعَرَتْ تَحْتَ فَيْضِ مِنَ الدَّمْوَعِ الْحَارَةِ بِأَنْ عَالَمًا جَدِيدًا قَدْ ابْنَقَ فِي رُوحِيِّ ». وَرَمْزُ الْأَجْسَامِ الْفِرْدَيَّةِ الْمَنْعَزَلَةِ هُوَ الطَّابِعُ الَّذِي يَطْبَعُ الدِّينَ الْيُونَانِيَّ ؟ فَلَمْ يَكُنْ لِالرُّوحِ الْيُونَانِيَّ أَنْ تَتَصَوَّرَ اللَّهُ وَاحِدًا ، بَلْ كَانَ عَلَيْهَا أَنْ تَتَصَوَّرَهُ عَلَى هَذَا النَّحْوِ ، فَتَقُولُ بَعْدَ آلهَةِ فَرْدَيَّةِ مَنْعَزَلَةِ ذَاتِ قَوْمٍ وَجَسْمٍ ، وَهَذَا هُوَ الْمَعْنَى الْحَقِيقِيُّ الْعَمِيقُ لِتَعْدُدِ الْآلهَةِ عِنْدَ الْيُونَانِ . أَمَّا الرُّوحُ الْفَاوْسِتِيَّةُ وَرُوحُ الْحَضَارَةِ الْعَرَبِيَّةِ فَكَانَ مِنْ شَأنِ تَصْوِرِهَا لِلْمَكَانِ ، سَوَاءٌ بِاعتِبَارِهِ عَمْقًا وَبَعْدًا لِأَنْهَائِيًّا (بالنَّسْبَةِ إِلَى الرُّوحِ الْفَاوْسِتِيَّةِ) أَوْ بِاعتِبَارِهِ كَهْفًا (بالنَّسْبَةِ إِلَى الرُّوحِ السِّحْرِيَّةِ ، أَيْ رُوحِ الْحَضَارَةِ الْعَرَبِيَّةِ) أَنْ يَجْعَلْ تَصْوِرَهَا اللَّهُ كَأَنَّهُ إِلَهٌ وَاحِدٌ . وَهَذَا كَانَ مِنَ الْمَكْنَنِ دَائِيًّا أَنْ تَصْوِرَ أَنَّا بِوَأْبُلُو عَلَى هَيْئَةِ تَمَاثَلٍ ؟ بَيْنَما شَعَرَ الْفَنَانُ الْفَرَبِيُّ بِأَنَّ اللَّهَ لَا يَكُنْ

أن يصور اللهم إلا بواسطة عاصفة من ألحان **الأرغن** أو أغاني
القدس المديدة الرائعة ، أى بواسطة الموسيقى ، وهى الفن الوحيد
الذى يعبر عن اللامنهانى .

والمدينة اليونانية هي الوحدة المطلقة المنعزلة في سياستها كل العزلة ؛ أما الروح الفاوستية فلا تعرف العزلة ، بل تتجه دائماً نحو السياسة العالمية الرابطة بين الأمم كلها ، وهى إذا استعمرت لم تكون مستعمرات منعزلة مستقلة بعضها عن بعض ، بل ربطت بينها وبين الدولة الأصلية وكونت منها إمبراطورية فسيحة غير محدودة الأطراف ، في الظاهر على أقل تقدير . ولن泥土 النزعة إلى الرحلات الاستكشافية إلا تعبيراً عن النزعة إلى اللامنهانى وإلى بعيد : وفي هذا تختلف الروح اليونانية عن الروح الفاوستية اختلافاً ييناً : فأودسيوس يحن في رحلته إلى مدینته الأولى الصغيرة، يحن إلى وطنه المحدود، بينما الرحالة الغربي يحن إلى الأفق البعيد والمكان اللاحدود ؛ الأول يبدأ من الخارج متوجهًا إلى الداخل ، والثاني يبدأ من الداخل متوجهًا نحو الخارج ؛ هذا يمثل نزعة الاتساع والامتداد ، وذاك يمثل نزعة الانحصار والانكماش . ومن هذا كله يتبين أن الرمز الأولى لكل حضارة يطبع بطابعه جميع مظاهر هذه الحضارة . فلنأخذ الآن في بيان الرموز

الأولية لأشهر الحضارات والتعبير عن هذه الرموز في مظاهر روح الحضارة : من فن وفلسفة وعلم ودين .

ولكن يجدر بنا قبل هذا البيان أن نتحدث عن أشهر الحضارات التي ظهرت في التاريخ ومتى ظهرت وفي أي بيئه ولدت . واشپنجلر في تأمله للتاريخ العام قد اكتشف وجود ثمان حضارات عليا رئيسية هي الحضارة المصرية والبابلية والهنديّة والصينية والقديمة (اليونانية الرومانية) والعربية والمكسيكية والغربية .

فحوالي سنة ٣٠٠٠ قامت على شاطئ نهرٍ في بقعة صغيرة حضارتان : إحداهما على شاطئ النيل هي الحضارة المصرية ، والأخرى على شاطئ الفرات هي الحضارة البابلية . وتنقسم كل منها إلى دور شباب ودور نضوج ، دور حضارة ودور مدينة : فدور الحضارة تمثله الدولة القديمة في الحضارة المصرية ، والدولة الشومرية في الحضارة البابلية ؛ ودور المدينة تمثله الدولة الوسطى في الأولى ، وتمثله الدولة الأكادية في الثانية . وهاتان الحضاراتان هما أولى الحضارات العليا المعروفة ؛ وقد كشفا عن نزعة الآسيوي . القوية نحو الاتساع والامتداد .. فقد امتدت آثار الحضارة البابلية ، وأغلبها متصل بعلم المقاييس والأعداد والحساب ، إلى بحر الشمال . والبحر الأصفر في الصين :

ولا تأتي سنة ١٥٠٠ ق.م. حتى يبدأ ميلاد ثلاث حضارات جديدة : أولاً هما الحضارة الهندية في بنجاب العليا ؛ والثانية هي الحضارة الصينية على نهر هوانجهاو الأوسط حوالي سنة ١٤٠٠ ؛ وأخيراً الحضارة القديمة على بحر إيجه حوالي سنة ١١٠٠ .

ولكن الاكتشاف الخطير الذي قام به اشپنجلر في ميدان الحضارات هو اكتشافه وجود حضارة ذات رقعة موزعة بعض التوزع : حدتها الشمالي مدينة الراها ؛ والجنوبي سور يا وفلسطين وهم موطننا العهد الجديد وكتاب المشنا عند اليهود ، وتقوم لها الاسكندرية بمتابة الطليعة ؛ وتحد من الشرق بتلك المنطقة التي سقطت عليها المزدكية بعد يقظتها ، تلك اليقظة التي يشهد عليها بقايا الآثار الاقستية ، والتي ولدت فيها الديانة المانوية وكتب فيها التلمود : وفي أقصى الجنوب تحده بتلك البيئة التي ستكون مهد الاسلام في المستقبل والتي مرت بعصر فروسيه بلغ أوجهه من النضوج ، ولا زال نجد حتى اليوم في هذه البيئة أطلال القصور والمحصون التي فيها حدثت حروب ومعارك حاسمة بين دولة أكسوم المسيحية على الشاطئ الأفريقي ، ودولة الحميريين اليهودية على الساحل العربي المقابل ، وهي حروب زاد أوارها السلاح السياسي الذي استخدمته كل من روما وفارس ؛ وأخيراً

نجد في أقصى الشمال مدينة بيزنطة التي كانت خليطاً عجياً من الحضارة القديمة المتأخرة والفروسيّة القديمة التي لا نجد لها غير صورة غامضة في النظام الحربي البيزنطي .

هذا العالم الخلط المشتت المتشعب الأطراف ، لم يستطع أن يشعر بوحدته إلا على يد الاسلام ، وهذا هو سر نجاحه المائل . السريع . فان العلة في هذا النجاح هو أن الاسلام هو وحده الذي استطاع أن يجعل هذه البيئة الشاسعة الموزعة تشعر بأنها تكون وحدة ، هي وحدة الحضارة التي تربطها كلها في هذا الزمان . وعن الاسلام نشأت الحضارة العربية التي بلغت أوج نضوجها الروحي ، حينما أغار المتربيون الغربيون على هذه البيئة قاصدين بيت المقدس . فالمدنية الاسلامية حتى الحروب الصليبية تمثل الصورة العليا لهذه الحضارة ، التي سماها اشپنجلر باسم الحضارة العربية ، ولعل السبب في ذلك أن العرب هم الذين استطاعوا على يد الاسلام أن يجعلوا منها وحدة شعورية تامة ، وأن يكونوا منها امبراطورية محدودة ، وأن يصلوا بها إلى أعلى درجة قدر لها الوصول إليها .

وتحتها حضارة أخرى توسطت في الزمن بين الحضارة العربية والحضارة الغربية ، وتلك هي الحضارة المكسيكية ، وهي حضارة بيئه الحظ ، قد عانت موتاً مبكراً قاسياً على يد الحضارة

الغربية ، فلم يقدر لها أن تكشف عن كل امكانياتها ، بل ولم يقدر لها حتى أن تعرف شيئاً من النضوج ، فقد قتلت وهي في زهرة العمر وميزة الشباب ، كالزهرة الغضة يقتطفها المارة العابرون . ولعل التاريخ لا يقدم لنا في تطوره مهزلة كهذه اغتيال هذه الحضارة الناشئة ؟ فلقد قتلت هذه المهزلة ، أو المأساة لسنا ندرى ، ببعضة طلقات من المدفع ، ومئات من البنادق القاذفة بالأحجار . ولهذا لم ترك أثراً ذات قيمة ، ولم يعد في الوسع تحديد منحي تطورها إلا على أساس منهج المقارنة بين الحضارات ، سواء بطريق التمايل أو بطريق التوافق .

وأخيراً جاءت الحضارة الغربية أو الحضارة الأوروبية الأمريكية ابتداء من عهد أوتو الأكبر . في حوالي سنة ١٠٠٠ بعد الميلاد شعرت الشعوب الأوروبية بجنسيتها : هذا ألماني ، وذاك إيطالي ، والآخر فرنسي الخ ، بعد أن كانت هذه الشعوب لا تشعر بجنسيتها باعتبارها فرنجة أو لمiardين أو قوط . فكأنها متأخرة عن الحضارة العربية بآلف سنة ، لأن هذه نشأت في السنوات الأولى الميلادية ؛ وعن الحضارة المكسيكية بحوالي سبعمائة سنة .

وقد تحدثنا من قبل عن الرمز الأولى للحضارة الغربية فقلنا إنه المكان الاسمائي الخالص ؛ وعن الرمز الأولى للحضارة العربية

قلنا إنه الكف أو السرداد أو التجويف الداخلي الماينل ؟ وبقى علينا اذن أن نتحدث عن الرمز الأولى لبقية هذه الحضارات. أما الحضارة المصرية فان رمزها الأولى هو « الطريق » ، لأن الروح المصرية قد شعرت بنفسها باعتبار أنها في رحلة تسير على « طريق » الحياة الضيق المقدور لها والتي لا تستطيع منه خلاصاً ، والتي ستقدم عنه حساباً يوماً ما أمام القضاة (كما هو واضح من الفصل الخامس والعشرين بعد المائة من « كتاب الموتى ») ؛ فهى رحلة يسير في اتجاه واحد دائمأ . وإلى هذا الرمز الأولى يرجع كل مظهر من مظاهر الحضارة المصرية . فالمعابد المتنسبة إلى الدولة القديمة ، وأهرام الأسرة الرابعة الكبرى بوجه خاص ، لا تمثل مكاناً ذا أقسام لها معناها ، مثل المسجد أو الكاتدرائية ، وإنما تمثل تتابعاً مستمراً لأمكانية متواالية . والطريق المقدس الذى يفتح عند مدخل المعبد على النيل يضيق شيئاً فشيئاً كلام توغل المرء في السراديب والدهاليز والأبراء ذات الأعمدة المتواالية والقاعات ذات القوائم حتى يصل إلى غرفة الميت ؛ ومعابد الشمس التي أنشأتها الأسرة الخامسة ليست « أبنية » في الواقع ، بل هى طرق تحيط بها أحجار ضخمة . كذلك نجد طابع الطريق في التصوير جلياً . فان النحوت البارزة واللوحات ، وهى دائماً على

شكل مجاميع متسلسلة ، تقود الناظر إليها في اتجاه معلوم رغم إرادته . فالصورة التي للمكان عند الروح المصرية هي صورة المكان باعتباره ذا اتجاه معين مستمر ، وكأن المكان في حالة تحقق دائم وباستمرار . ولكن «الطريق» لا يمثل هذا فيحسب ، بل يمثل أيضاً المصير . ونستطيع أن نفهم الفارق بين الرموز الأولية عند الروح المصرية واليونانية والغربية إذا تأملنا صور العبادة عند كل روح من هذه الأرواح الثلاث . ففعل العبادة يتمثل جلياً عند الروح المصرية في تشيع الموكب ، فترى المصري مرسوماً «يتبع» أحد الموكب وفي هذا تعبير عن صورة المكان باعتباره اتجاهها وتسلسلاً مستمراً على هيئة الطريق ؛ وعند الروح اليونانية يتمثل هذا الفعل في تضحية اليوناني «أمام» المعبد ، مما يدل على أن اليوناني لا يشعر بالمكان في اتجاهه ، وإنما يشعر به باعتباره شيئاً حاضراً «أمامه» ؛ وأخيراً نجد الغربي يصل إلى «في» الكاتدرائية ، مما يشعر بمكان لا نهائي .

ويشبه هذا الرمز الأولي المصري الرمز الأولي في الحضارة الصينية : فكلالها يمثل اتجاهها نحو العمق . ولكن يختلف المصري عن الصيني في أن المصري يتبع الطريق المرسوم له حتى نهايته اتباعاً ضروريًا لامفر منه ، بينما الصيني «يتجول»

خلال الكون الذي يحيى فيه دون أن يسير على طريق معين مرسوم . وما يقوده في هذا التجوال ليس طريقاً ضيقاً من الحجر ذا جدران مصقوله قد خلت من الشقوق ، وإنما الطبيعة نفسها ، الطبيعة الحنون ، هي التي اتخذها دليلاً إلى الآله أو إلى مقابر الأجداد . ولهذا نجد أن المعبد الصيني ليس بناء منعراً ، ولكنه نوع من البناء تلعب فيه الرأببة والماء ، والأشجار والأزهار ، وقطع الأحجار وتنظيمها بطريقة خاصة ، نفس الدور المهم الذي تلعبه الأبواب والجدران والجسور والمنازل . وبينما المعمار المصري يسود صورة المنظر ، نجد المعمار الصيني يحاول أن يتكيّف وإياه ؛ لأن الفنان المصري يشعر بأن الفن يُمْسِي عليه اتجاهًا خاصاً معيناً مرسوماً لا يستطيع أن يحييده عنه ، بينما الفنان الصيني يشعر بالحرية في التنقل من جزء إلى جزء في المكان .

ويكفي هذا للتوضيح فكرة الرموز الأولية بالنسبة إلى الحضارات ، ولنتنقل مباشرة إلى الحديث عن الرموز الأولية وقد تحققت في المظاهر الرئيسية للحضارة وهي : الفن والفلسفة والعلم والدين .

«كل فن لغة للتعبير» . وهذا التعبير قد يتوجه إلى الذات ، وقد يتوجه إلى الغير . ففي الأحوال البدائية يتحدث الفنان إلى

نفسه فحسب ، ولا يفكر في أن هناك شاهداً يعبر أمامه . وإنما الفن العالى هو وحده الذى يفترض داعماً وجود شهود أمامهم يعبر . فهو فن أمام شهود ، وأمام الله بوجه خاص ، هذا الشاهد الأكبر ، كما يقول نيته . وهذا التعبير إما أن يكون تقليداً أو تزييناً ، وهو الامكانيتان العلييان للتعبير الفنى . وعلى الرغم من أن التفرقة والتعارض بين هاتين الامكانيتين لا يظهران في البدء ، إلا أنه ليس من شك في أن التقليد أقدم من التزيين وأقرب إلى روح الجنس . والداعم للتقليد هو وجود الغير ، مما يضطر الذات إلى المشاركة في تطور حياة هذا الغير المجاور . أما التزيين فيدل على وجود ذات شاعرة بصفاتها الذاتية الخاصة وبكتابتها المستقل المطلق . ولهذا كان التقليد منتشرأً في عالم الحيوان ، بينما التزيين إنساني صرف .

فكان التقليد إذاً محاولة للوصال بين الذات وبين الغير ، سواءً كان هذا الغير ذاتاً أخرى مجاورة أو بعيدة مشعوراً بها على كل حال ، أو كان هذا الغير الكون كله ، الكون الأكبر طبعاً ؛ هي محاولة صوفية سرية للاتحاد فيما بين هذين القطبين ؟ هي خروج من العزلة الخيفية إلى الاتصال الحي المباشر . وذلك بتتوحيد الشعور الباطن بين الذات وبين الغير ، فيتكون من

هذا التوحيد إيقاع موسيقى رائع يجمع بين كل العناصر الكونية . ومن هنا كانت الصلة بين الفن وبين الدين : « فكل دين وثبة إرادية تقوم بها الروح الوعية بها تنتقل وتتصل بالقوى الكونية المحيطة بها ؛ وكذلك الحال في كل تقليد ، لذا كان مطبوعاً بطابع ديني خالص في أسمى لحظاته ». فمنشأ التقليد عدوى شعورية تنتقل بين جميع الذوات المختلفة ، فيشعر كل بأنه مشارك في شعور واحد . ولهذا كانت الصورة البارعة لشخص أو لمنظر دليلاً على أن بين الرسام وبين المرسوم اتحاداً روحياً ووصلاء شعورياً . لأن الرسام في هذه الحالة مضطرب أو هو يشعر بأنه متعدد وإياب ، وأنه يحيا حياته ويساير هذه الحياة في تطورها وأنحنائها ، وفروعها العاطفية الدقيقة .

أما التزيين فلا يتبع تيار الحياة في سيره واتجاه حركته وتوبيه ، بل يناقضه ويفرض عليه صوراً ورموزاً من نوع خاص . وبعد أن كان الفنان ينقل نفسه في التقليد إلى نفس الغير ، نرى الفنان في التزيين ينقل نفس الغير إلى نفسه هو ، لأنه يفرض عليه ذاته . وإذا كان التقليد يساير الحياة ويتابع الحركة ، ففيه طابع الزمان وعليه وسم الاتجاه ؛ أما التزيين فقد خلا من الزمان نهائياً ، لأنه خلا من الحياة ، واستحال إلى امتداد وثبات . ولهذا كان

لكل تقليد بدء ونهاية ، لأنه يجري في الزمان ، بينما التزيين لا يعرف غير البقاء والاستمرار ؛ ولهذا أيضاً لا يمكن التعبير عن مصير الفرد ، مثل مصير انتيرون أو ديدمونة ، إلا بالتقليد ؛ أما فكرة المصير عموماً فلا يعبر عنها إلا بطريق التزيين ، مثل فكرة المصير في الحضارة القديمة يعبر عنها بالعمود الدورى .

والعواطف التي ينبع منها التقليد غير العواطف التي منها ينبع التزيين : فهذا ينبع إما من الخوف أو من الحب ؛ ومهما الرمز في التزيين أن يثير الخوف أو أن يزيله ويحرر النفس منه . بينما التقليد ينبع من العواطف العنصرية الحقيقة : وهي الكراهة والحب ، ومن هنا كان التعارض بين القبح وبين الجمال ، وهو تعارض خاص بالحى وحده لأن سياق الحى نفور أو إقبال . ولهذا يوصف الأثر الفنى في التقليد بالجمال ؛ وفي التزيين بأن له معنى . « وهنا كل الفارق بين الاتجاه والامتداد ، بين المنطق اللاعضوى وبين المنطق العضوى ، بين الحياة وبين الموت . فما يراه الإنسان جميلاً « جدير بالتقليد » لأنه يثير انفعالاً عذباً يحمل على تقليده ، وشدوه ، وتكراره ، « ويضرب على وتر عال من أوتار القلب » ، مثيراً في الأعضاء قشعريرة لا توصف ، ويبيث نشوة تبلغ حد الحماسة الطائشة الحميمة ؛ ولما كان منتسباً إلى الزمان فإن له زمانه » ؟

أى أن جماله لا يستطيع ادراكه غير صاحبه ، ولا يمكن أن يثير الشعور اللاذ إلا بالنسبة إلى أبناء الحضارة التي صدر عنها . وما يراه الرجل المنتسب إلى الحضارة القديمة من جمال في الآثار الفنية في النحت والتصوير أو الشعر لا يراه كذلك الرجل المنتسب إلى حضارة أخرى ، بل يراه خالياً من كل تأثير جمالي أو يراه قبيحاً تزدريه العين .

فللفنون إذن مظهران : التقليد ومن شأنه أن يبعث الحياة ، والتزين ومن شأنه أن يخلب وأن يقتل ؛ الأول «يصير» والثاني «يكون» ويتحجر ؛ هذا مرتب بهموم الماضي وذكريات القبر ؛ وذلك متصل بالحب ، وبالحب الجنسي على وجه التخصيص ؛ أحد هما وهو التقليد يثير الشعور بالجمال ، والثاني يثير الشعور بالخوف والرعب ؛ هذا قريب الصلة بالموت ، وذلك بالحياة . ولهذا كانت الآثار الصادرة عن التقليد آثاراً تعبير عن حياة ، بينما الآثار الصادرة عن التزيين فيها تعبير عن الموت . فنزل الفلاح وما يشتق منه من أبنية : مثل بلاط النساء وقصورهم ، تنبض كلها بالحياة ، وهي صادرة عن التقليد ، أما التزيين فتصدر عنه رموز الموت وما حول الموت : من أجاجين الموتى ، والنواويس ، والمقابر ومعابد الموتى ، ومعابد الآلهة والكاتدرائيات التي هي تزيين خالص ،

ولا تعبر عن جنس ، وإنما عن فن صرف .

والمظهر الأول ، ونعني به مظهر التقليد ، هو المظهر السائد في الأدوار الأولى للحضارة ؛ ولا يلبث المظهر الثاني أن يبسط سلطانه شيئاً فشيئاً حتى يفرض نفسه على الفن في كل فروعه وأتجاهاته . فإذا أخذنا فناً كفن المumar ، وجدنا أن التشيد يقوم في البدء على التقليد ، وإن دخله شيء من التزيين ضئيل . فالفراغات والتصمييمات والأنحاءات الحجرية هي التي تعبّر وحدتها تقريرياً : ولنضرب لذلك مثلاً بهرم خفرع الذي بلغ القمة في البساطة الرياضية : فهو عبارة عن زوايا قائمة ومربعات وقوائم مستطيلة ، وقد خلا تماماً من التزويق والنقوش والانتقال بين الأجزاء بواسطة النقوش والتزيينات . فإذا تقدمت الحضارة في سيرها نحو نضوجها ازداد التزيين شيئاً فشيئاً فأصبح يشمل ، إلى جانب المساحات الواسعة في الأبنية ، صور الأشخاص المرسومين أنفسهم على هذه المساحات . ثم يزداد طغياناً كلما قاربت الحضارة أوجهها حتى يتهدى المumar بأن يصير تصويراً ورسمياً ، كما يمكن مشاهدة ذلك لو تتبعنا تطور تاج العمود ابتداء من العمود الدورى حتى العمود الكورنثى ؛ أو تتبعنا تطور المumar بوجه عام ابتداء من قنيولا (في القرن السادس عشر) حتى فن الروكوكو مارين بيرنini (أى

إلى نهاية القرن الثامن عشر). فإذا ما جاءت المدنية إنطفأ نور التزيين الحقيق واحتفى معه الطراز العالى في الفن؛ واستحال الفن حينئذ إلى طائفة من القواعد الميتة والصيغ الجامدة الحالية من كل حياة. وهذا الانتقال يتمثل في نزعتين : النزعة الكلاسيكية ، والنزعة الرومانسية ؛ والأولى عبارة عن حماسة ل النوع من التزيين مات من زمن بعيد وخلا من الروح ؛ والثانية تقليد حماسى ، لا حياة ، بل لتقليد حياة سابق ؛ فيحل « الذوق » المعمارى محل « الطراز » المعمارى ؛ ولن تعود ثمة « مدارس » موجودة ، لأن كلاً سيختار ما يشاء ويسير على أى مهرج أراد . وتطغى على الفن في جميع أنواعه نزعة صناعية ، فيصبح فناً صناعياً خالصاً أعزته الحياة وقد كل روح وكل تاريخ ، كما هو ظاهر اليوم في نماذج السجاد الشرقي ، والآلات النجassية أو المعدنية عامة من فارسية وهندية ، والفيخار الصيني ؛ وهذه النماذج التي يحاول الفنان الغربي اليوم أن يتأثرها خليط مضطرب من أنواع الطراز المتباينة ؛ ومحاولة التأثر بها دليل على فقدانه لذاته وانعدام روح حضارته الحقيقية فيه ، فهو مظهر من أوضاع مظاهر الانحلال الروحي .

إنما لكل حضارة طرازها الخاص بها . وهذا الطراز هو

الذى يخلق الفنان ، وليس الفنان هو الذى يخلق الطراز . والطراز واحد في الحضارة الواحدة ، ومن الخطأ أن تعدد الأدوار والمظاهر المختلفة لطراز واحد عدة أنواع من الطراز : فليس الرومانى والقوطى والباروك والروكوكو والأمبراطورية كل منها طرازاً قائماً بذاته مستقلاً ، كالطراز المصرى أو الصينى مثلاً . إنما الطراز واحد ، وهو الطراز الغربى ، وما هذه كلها إلا مظاهر له . فالقطوى هو الطراز الغربى في طريق النضوج ، والباروك هو الطراز الغربى وقد بلغ أوج نضوجه .

ويظهر الطراز أول ما يظهر كتعبير ، فيه الشيء الكثير من الخوف والتردد ، عن روح قد بدأت تستيقظ ولا زالت تحاول أن تجد لها صلة بالكون ، كما هو ظاهر في القاعات ذات القوائم التي تنتمي إلى ابتداء الأسرة الرابعة في الحضارة المصرية . وبعد ذلك يبدأ ربيع الفن يرتفع بمحاجيه على بيئة الحضارة ، فتنتعش قواها ، وتتوتر إمكانياتها ، ويهرتز فيها الخصب ؛ وتأخذها ثورة من الحماسة فتندفع للتعبير عن نفسها في قوة وجرأة هائلتين ، كما يشاهد في المعابد المغطاة بالنحت البارز التي تنتمي إلى الأسرة الخامسة المصرية ، وفي الكاتدرائيات في العهد القوطى المتقدم ، وفي الكنائس ذات القباب الضخمة في عصر قسطنطين بالنسبة إلى الحضارة العربية .

وفي هذا نرى الروح قد شعرت بنفسها شعوراً قوياً، وكانت لها لغة صورية كاملة يشع منها ضوء قوى؛ وأصبح الطراز في طريقه إلى النضج التام؛ واتخذ الرمز اتجاهه الرائع نحو الاتجاه العميق. إلا أن الروح لاتثبت أن تثور على نفسها فتنكر لما أنتجه من قبل؛ وإذا بالرمز الأعلى يبهر قليلاً قليلاً، والرغبة في خلق صور فوق انسانية ينضب معينها شيئاً فشيئاً، ويستحيل الفن إلى فن هادىء علماني بعد أن كان فناً رائعاً يتمثل في العمار على وجه التخصيص. فيبدأ الفنان يسائل نفسه محاولاً التعبير عن حالة التطور الروحي الجديدة التي يعانيها: ففي مستهل عصر الباروك يثور ميكلنجلو على حدود الفن وهو يقيم بناء قبة القديس بطرس؛ وفي عصر چستنيان الأول، حين أنشئت كاتدرائية أيا صوفيا والكاتدرائيات ذات القباب ذات راقنا؟ وفي ابتداء الأسرة الثانية عشرة المصرية وعلى رأسها الملك سيزوستريس. ثم تأتي أيام الخريف فتطبع الطراز بالطابع الشاحب الحزين، وتشعر الروح بأنها أوشكت على النهاية ولم يعد لها غير إمكانيات قليلة للتحقيق: فيتصف الطراز بشيء من الحرية والضوء الهادىء، كما يظهر ذلك جلياً في الآثار المتخلفة من عصر سيزوستريس الثالث (حوالى سنة ١٨٥٠ ق. م)؛ وفي الأكروپول وأعمال فدياس

في عصر بريكلس ؟ وفي عهد الأمويين بالأندلس في المباني.
المغربية ذات الأقواس على شكل نعل الحصان ؟ وفي موسيقى
هيدن وموتسارت وتصویر فاتو ، والآثار المعمارية للفنانين الألمان
في درسدن وپوتسبادام وفينسا . وأخيراً يأتي الشتاء فتموت الروح
ويموت معها الطراز « فإن شعاعاً شاحباً كشعاع الأصيل يرف
على الصور الجوفاء الموروثة التي حيّها بعض الفنانين لحظة على
على نحو قديم أو على نحو فيه الكثير من التلتفيق : وتلك هي
النهاية . وعالم الفنانين يسوده شيء قليل من الجد وشيء كثير من
الزيف . وهذه هي الحال التي نحن عليها اليوم : يبعث الفنان
طريقاً صوراً عني عليها الزمان وفارقها الروح ، محاولاً أن ينشد
فيها وهمماً من الفن الحي » .

والطراز العالى في الفن إنما ينشأ تبعاً لطبيعة الرمز الأولى الخاصة
بكل حضارة : فالطراز العالى في الفن المصرى يعبر عن «الطريق»
وما له من اتجاه نحو العمق ؛ والطراز في الفن اليونانى يعبر عن
« الجسم المنعزل الحاضر » ؛ وفي الفن العربى يعبر عن « الكهف »
والسرداب ؛ وفي الفن الغربى يعبر عن « المكان اللامهانى » .
وبالبعد السادس . فلنتحدث قليلاً عن كل طراز من هذه الطرز كـ
تبين بوضوح كيف يعبر كل منها عن رمزه الأولى الخاصة .

أما الطراز المصري في الفن فقد بدأ بفعل خالق قوى لا شعورى استطاع أن يؤكّد بواسطته ذاته منذ البدء ، في مسٍّ مُسْتَهْلِك الأسرة الرابعة (٢٩٣٠ ق . م) « فتجربة العمق الحية التي بها خلقت هذه الروح المصرية كونها الروحى ، قد تلقت مضمونها من عامل الاتجاه نفسه ؛ فأصبح العمق في المكان باعتباره زماناً متحجراً ، والبعد ، والموت ، والمصير نفسه يسود أسلوب التعبير ؛ وأصبح البعدان الحسيان الخالصان ، ألا وهم الطول والعرض ، سطحًا إضافيًّا الغاية منه أن يضيق طريق المصير ويجعله محدوداً معيناً » ؛ فانك ترى النحت البارز على الجدران في المعابد يضطر الناظر إلى أن يتبع سطح الجدران في اتجاه معلوم بفضل ترتيبه على هيئة مجموعات متسلسلة ؛ والتماثيل المتتابعة تقوى ميل الرأي إلى الاتجاه نحو البعد الوحيد المعروف عند الروح المصرية ، نحو القبر والموت .

ويمتاز هذا الطراز بأنه طراز معماري صرف ؛ ولهذا نراه قد خلا من الزينة المقصود بها التزويق خلوًّا تاماً : فلا يسمح بأى فن من فنون الماء والتسلية مثل التصوير على الجدران والتماثيل النصفية والموسيقى المنزلية . وهو من أجل هذا يختلف عن بقية الطراز اختلافاً بينا . فان الطراز اليوناني ينتقل مع الطراز الأيوني

من المعمار الحقيق الخالص إلى فنون التجسيم المستقلة؛ والطراز الغربي ينتقل مع طراز الباروك إلى الموسيقى، فتسود لغة الموسيقى كل فن المعمار في القرن الثامن عشر؛ وطراز الأَرْبُسْك، في الحضارة العربية، ابتداء من عهد چستنيان وسرى أُنو شروان، يحيي صور المعمار والتصوير وفنون التجسيم إلى آثار من الطراز يمكن أن توصف بأنها صناعية.

والطراز المصري تعبير عن روح كلها شهامة وبسالة، ولذا امتاز بالرزانة والصلوة في شيء من الصمت الرائع. «فكان جسوراً على كل شيء، ولكن في صمت وسكون». بينما لو أخذت طرازاً كالطراز الغربي، سواء على صورة الطراز القوطي أو طراز الباروك، لوجدته صاخباً يعلن، بصوت عال يهز الأذان، انتصاره على المادة والقوى الكونية؛ كما أنك لو تأملت الطراز اليوناني لتبيينت شعور الفنان اليوناني بضعفه وعجزه وتسليميه بازاء القوى المهيمنة على الكون. وهذا الشعور بالعجز وما يتلوه من جبن وخور عند اليوناني تراه متمثلاً في كل ماللروح اليونانية من آثار. فالنظارة في المسارح اليونانية يشعرون بالسمو الروحي وهم يتبعون مأساة بطل يعرفونه تمام المعرفة وقد صرעה المصير الذي لا يرحم، والذي لم يفكِّر البطل حتى في الوقوف.

أمامه ومقاومته ، بل مات صريعه في ذلة وخضوع ؛ والأخلاق التي نادى بها الفلاسفة اليونانيون ترمي في النهاية إلى الخلو من الانفعالات وإلى الطمأنينة السلبية التي يسمونها «الاتركسيا» . والرجل اليوناني يتقدّر أمام الحياة ، حتى لو كان في هذا التقدّر قضاوّه على حياته ، ولذا كانت الحضارة اليونانية ، إلى جانب الحضارة الهندية ، الحضارة الوحيدة التي ارتفع فيها الانتحار إلى مرتبة الفضيلة الأخلاقية العليا ، ونظر إليه في شيء من الأجلال والتقدّيس .

وهذه الروح اليونانية التي اتّخذت رمزها الأولى الجسم المادي المنعزل الحاضر قد عبرت عن هذا الرمز أول ما عبرت في المعمار ، ولا عجب فهو كالألم بالنسبة إلى بقية الفنون التي تتلوه . فمعارها يبدأ من الخارج نحو الداخل ، بينما المعمار الغربي يبدأ من الداخل نحو الخارج ، والمعمار العربي يبدأ أيضاً من الداخل إلا أنه لا يذهب بعيداً . وذلك لأنّه يميل إلى التحديد والحصر والانقباض على نفسه ، كالجسم المنعزل ؛ ولأنّه يدور حول نفسه الحاضرة . ويلى المعمار فنون التجسيم التي كان تطورها في الفترة ما بين سنة ٦٥٠ إلى سنة ٣٥٠ ، أي من انتهاء الطراز الدورى حتى بدء الهلينية بما لها من تصوير إيهامى ، وبها انتهى الطراز العالى في

الفن اليوناني . وفي فنون التجسيم هذه يظهر الرمز الأولى . واضحًا كل الوضوح ، فانها تمثل كلها إلى الظفر بالجسم الانساني المنعزل باعتباره خلاصة ما هو حاضر خالص موضوعي ؟ وترها قد خلت تماما من الاتجاه نحو العمق ، ولذا يبدو المثال في مواجهة الناظر ، أى أن الذى يقابل الناظر فى المثال هو الجبهة لا جانب الوجه . وفي كل الصور التى خلفها الفن اليوناني لا تجد أثراً للتعبير عن العمق عن طريق المنظور ، فهو فن خال من المنظور خلوأً تماما . والطراز اليوناني طراز قيير فى التعبير كل الفقر ، ولو قورن بال المصرى ظهر بازائه كأنه عدم روحي مطلق . فالتزين عنده تافه ليس فيه جديد مخترع ؛ وأنواع فنونه التجسيمية يمكن أن تعد على الأصابع . وكل شيء عنده يرجع في النهاية إلى مسألة واحدة هي التناسب بين الأجزاء ، ولكن هذا التناسب نفسه ليس غير وسيلة للتخلص من المشاكل الفنية المعقدة ، أو بعبارة أصرح ، للفرار منها والتقهقر أمامها . « فما يراعيه من نسب جميلة بين الثقل وحاملي الثقل ، والأبعاد الصغيرة التي تميز بها المعمار اليوناني ، كل هذا يعطينا الشعور بتخلص وفرار مستمر من الصعوبات الفنية ، وهى الصعوبات التي واجهتها الروح المصرية في وادى النيل بكل جرأة وجسارة ثم الروح الغربية بعد ذلك بزمان طويل .

في شيء من الشعور بالواجب ... لقد كان المصري يشعر بالحب نحو الحجر الذي به شيد أبنيته الضخمة ، لأن الحجر يمثل شعوره بوجوب اختيار المشاكل العويصة المعقّدة كل التّعقيّد ؟ أما اليوناني فكان يتبرّأ منه ، فلم يبحث معماره إلا عن المشاكل الهينّة في بادئ الأمر ، ثم توقف هذا المعمار توقفاً نهائياً ». فإذا ما قارنا هذا المعمار بالمعمار المصري ، وجدناه فقيراً في تطوير طرازه ، فلم تتجاوز أنواع هذا الطراز المعماري غير أشكال مختلفة للمعبد الدورى ؛ ومنذ اختراع تاج العمود ذي الطراز الكوريثي حوالي سنة ٤٠٠ لم يعد لهذا الطراز المعماري كله وجود بعد ، وكل ما تلا ذلك ليس إلا تعديلات في الصور الموجودة من قبل .

وقد قدر للحضارة العربية أن تقع تحت تأثير هذا الفن اليوناني عن طريق هذه الظاهرة التي تحدثنا عنها من قبل ، ومعنى بها ظاهرة « التشكيل الكاذب ». فقد انتشر الفن اليوناني المتأخر في هذه البقعة المركزية للروح العربية ، وهي البقعة المنتدة على شكل مثلث زواياه الرّسّها ونصيبين وأميدا ، فالتحق بالروح العربية الناهضة وحاول إخضاعها كما حاولت هي الأخرى التخلص من هذا النير ، فكان تعبير الروح العربية عن نفسها في هذا الصراع تعبيراً عن معارضتها للروح اليونانية بوسائل

يونانية . فتغير الشعور بالمكان ، ولكن وسائل التعبير عن الشعور بالمكان ظلت كما هي يونانية . وكلما قوى شعور الروح العربية بذاتها ، كلما بدللت قليلاً قليلاً من وسائل التعبير . فازدادت أهمية داخل المعبد شيئاً فشيئاً ؛ واستحالـت صورة الأجنحة ذات الأعمدة الحبيطة في المعابد الدورية إلى صورة البناء ذي الجدران الأربعـة الداخلية ؛ وتطور صحن الكيسـة المركـزـى فـعادـأـ كـثـرـ أهمـيـةـ ؛ واستـحالـت الصـوـمـعةـ المـحـصـورـةـ إـلـىـ كـاتـدرـائـيـةـ ، أوـ بـتـعـبـيرـ أـدـقـ إلى بازـلـيـكـةـ ؛ والـبـازـلـيـكـةـ هـىـ النـوـعـ المـعـارـىـ المـيـزـ لـظـاهـرـةـ التـشـكـلـ الكـاذـبـ . حـتـىـ إـذـاـ مـاـ شـعـرـتـ بـذـاتـهـاـ شـعـورـاـ قـوـيـاـ ، وـلـوـأـنـهـاـ لـمـ تـسـطـعـ مـطـلـقاـ أـنـ تـتـخلـصـ مـنـ ظـاهـرـةـ التـشـكـلـ الكـاذـبـ ، بـدـأـتـ تـعـبرـ عـنـ رـمـزـهـاـ الـأـوـلـىـ ، وـهـوـ الـكـهـفـ ، تـعـبـيرـاـ وـاضـحـاـ : فـوجـهـتـ عـنـايـتـهـاـ إـلـىـ السـقـفـ المـقـفلـ ، وـزـادـتـ مـنـ أـهـمـيـةـ الدـاخـلـ ، وـأـخـذـتـ فـإـنـاءـ رـمـزـهـاـ الـخـاصـةـ بـهـاـ ، حـتـىـ اـسـتـطـاعـتـ أـنـ تـصـلـ إـلـىـ التـعـبـيرـ عـنـ رـمـزـهـاـ الـأـوـلـىـ فـيـ أـعـلـىـ صـورـةـ عـنـ طـرـيقـ القـبـةـ المـرـكـزـيـةـ . وـقـدـ اـنـتـشـرـتـ القـبـةـ المـرـكـزـيـةـ أـوـلـافـيـاـ وـرـاءـ حـدـودـ الـأـمـبـاطـورـيـةـ الـرـوـمـانـيـةـ ، ثـمـ مـالـبـثـتـ فـيـاـ بـعـدـ أـنـ غـزـتـ بـلـادـ الـأـمـبـاطـورـيـةـ الـرـوـمـانـيـةـ الـشـرـقـيـةـ ، بـلـ وـالـأـمـبـاطـورـيـةـ الـغـرـبـيـةـ فـيـ أـورـباـ كـاـمـاـ هوـ مـشـاهـدـ فـيـ الـكـنـائـسـ ذاتـ القـبـابـ فـيـ أـورـباـ . وـكـانـ ظـهـورـهـاـ فـيـ أـورـباـ فـيـ جـنـوبـ فـرـنـسـاـ أـوـلـاـ ؟ـ

ولكن الروح الغربية القوية في البلاد герمانية استطاعت أن تحول بينها وبين الدخول فيها، وأنشأت بناء آخر يعارض البازيليك ذات القباب، هو الكاتدرائية بمعناها الدقيق، وفيها عبرت الروح الفاوضية عن نزعتها نحو الانهائى أجل تعبير.

وإلى هذا المعمار أضافت الروح العربية نوعاً خاصاً من التزيين هو الموزائيك، قصد به إلى أن يكون في خدمة المعمار الدينى، كما هي الحال تماماً بالنسبة إلى الروح الغربية في إضافتها الألواح الزجاجية ذات الرسوم إلى الكاتدرائيات القوطية. ولكن وظيفة هذا النوع من التزيين يختلف بين كلا الروحين. فالتزين بالألواح الزجاجية ذات الرسوم يرمى إلى توسيع المكان في الكاتدرائية وجعله مكاناً لانهائياً عن طريق تسرب النور الخارجى إلى داخل الكاتدرائية؛ أما الموزائيك بما له من ألوان ذهبية يُحيل المكان إلى كرة سحرية فارغة على صورة الكهف. ثم غيرت في طريقة اتصال العمود بغيره من الأعمدة أو بالسقف؛ فبعد أن كانت الروح اليونانية تربط العمود بالأشراف بواسطة تناسب بين العمودي والمستعرض، بين القوة الحاملة والنقل الحمول، ربطت الروح العربية بين الأعمدة عن طريق قوس يناظر القبة تمام المناظرة ويتمثل فكرة الكهف، كما أن

الروح الغربية سترتبط فيما بعد بين القوائم بواسطة القوس القوطي.

ويظهر التعارض الشديد بين الروح العربية والروح اليونانية

فيما فعلته الروح الأولى بالزخرفة بواسطة ورقة الأكنته. فلو تأملنا

تمثال ليزيب مثلاً ورأينا كيف تحفظ كل ورقة بكيانها المستقل

وجسمها المنعزل المفرد المخصوص ، استطعنا أن نفهم التغيير المائل

الذى أحدثته الروح العربية في الزخرفة بهذه الورقة . فانا نرى في

الفن البيزنطي أن ورقة الأكنته تنحل إلى شبكة من الخيوط

غير المحدودة تملأ المسطحات كلها بطريقة غير عضوية ، كما هو

مشاهد في كنيسة أياصوفيا . ثم أضيفت إلى ورقة الأكنته وحدات

زخرفية آرامية قديمة هي ورقة العنب وسعف النخل . وأخيراً

ظهرت زخرفة أثارت انتفاعاً كبيراً غامضاً ، وتلك هي ما يسمى

باسم الأربسك « وهو فن مضاد للتجسيم كل التضاد ، خصم لكل

صورة شخصية ولكل ما هو جسم ... وما كان هو نفسه خلواً

من كل جسم ، فإنه يسلب الشيء جسمه مغطياً إياه بثروة هائلة

من الزخرفة » ؛ وهو ميزة خاص بالروح العربية ووحدتها . ولكنه

انتشر في أوروبا فانتظم الفن في راقنا والبندقية وغرناطة وبلارمه ،

بل استمر تأثيره حتى توطدت دعائمه صور الفن التي أبدعتها

الحضارة الجديدة الناشئة ، ومعنى بها الحضارة الغربية .

إلا أن الروح العربية ، تبعاً لنظرتها إلى المكان على صورة الكهف أو الكرة المفرغة ، لم تغير من فكرة النوافذ كما هي عند الروح اليونانية إلا تغييراً ضئيلاً . فع أنها زادت من النوافذ ، إلا أن الغاية منها لم تكن غاية فنية ، بل كانت غاية نفعية ، على شكل كوى وخرق في الجدران ، فلم يكن لها ، كما يقول دهيو ، « غير دور سلبي في المكان الداخلي السحري ؟ وانما هي صورة من المنفعة لم تتطور بعد إلى صورة من الفن ، أو بعبير مبتذل ، هي خروق في الجدران ». .

وعلى العكس من ذلك نجد الروح الغربية قد جعلت للنوافذ أهمية كبرى ، خصوصاً في الدور الأول من أدوار حضارتها ، حتى رفعتها إلى المكان الأول في التعبير الفني عن روحها ؛ لأنها وجدت فيها وسيلة من أحسن وسائل التعبير عن نزعتها نحو المكان اللامهائي ، نحو العمق البعيد ونحو اللامحدود . فعن طريق النوافذ الضخمة ذات الألواح الزجاجية يتسرّب النور الباهر إلى داخل الكاتدرائية القوطية فتستحيل الأحجار إلى أشياء لا مادية متوجبة وكأنها فقدت خاصية سقوط الأجسام الثقيلة واندفعت متصاعدة نحو اللامائية والمكان البعيد ؟ وتظهر الكاتدرائية كلها ، وقد غمرت في فيض من النور ، وكأنها تحلق في الفضاء

اللامحدود . وينتشر النور في تسرّبه بألوان الرسوم الموجودة على الألواح الزجاجية ، فيصبح نوراً ذا ألوان أو لوناً ذا نور ، فيعطي هذا كله للكاتدرائية خفة على خفة ، وييهبها جناجين تطير بهما في أجواز الفضاء اللامهائي . فالنور الذي تقدّف به التوافذ هنا يختلف تماماً الاختلاف عن ذلك النور الشاحب الخزين الذي تلقى به الكوة في داخل القبة في البازيليكه فيضفي على الجدران شقاً على شقل ؛ فعلى الرغم من أن القبة في البازيليكه تعطى في ذاتها شيئاً من الشعور بالخفة وبأنها تخلق في الفضاء وتسمو على الأرض وتنتصر على التقل الحساني ، إلا أن انعدام الضوء الساطع فيها ، ونهوض ضوء شاحب في داخلها كان من شأنه أن يزيل ذلك الشعور بالخفة ، وأن يميز طابعها من طابع الكاتدرائية القوطية تمام التمييز .

ولain كانت كل روح قد اختارت نوعاً خاصاً من الفنون كي يعبر عنها أكمل تعبير : فالروح المصرية اختارت المعمار وبلغت القمة فيه ، والروح اليونانية اختارت فنون التجسيم وأشرفـت على الغاية منها ، فـان الروح الفاوستية أو الغـريـة قد اختارت الموسيقى لتكون النوع من الفن الذي يعبر عن رمزها الأولى أكـمل تعبـيرـ، لأنـ الموسيـقـىـ ، كما ذـكرـناـ منـ قـبـلـ ، هـىـ أـصلـحـ

الفنون للتعبير عن اللامهانى . ولكن كانت المشكلة الكبرى عند الروح الفاوستية في جعل الجسم الرنان لامهانياً حتى يستطيع أن يولد مكاناً رناناً لامهانياً . فبدأ العصر القوطى بتصنيف الآلات الموسيقية تبعاً للنغمات التي تصدر عنها ؛ ثم جاء الأوركستر فوسع من المكان الرنان ، ولم يعد الصوت الانساني غير مكان ثانوى بالنسبة إلى بقية الأصوات . وحينئذ بدأ الفنانون يميزون بين الآلات التزيينية والآلات الأساسية ؛ ونشأ من التتابع النجمي والتزيين أنواع من التعبير الموسيقى أهمها توازن الألحان وتكرار اللحن الواحد (وهو ما يسمونه « الفوجا ») الذى بلغ أوجه على يد باخ الموسيقى الألمانى العظيم ، وتمثلت صور التعبير في الأنواع المختلفة لسوناتات والتلاوات والسيمفونيات . والشاهد في هذا التطور أن الموسيقى تصبح شيئاً فشيئاً لا جسمية تعبّر عن حركة مستمرة وتحاول أن تغزو المكان الرنان اللامهانى . وكان اختراع الآلات الموسيقية في اطراد مع هذا التطور ، فارتقت الموسيقى الغربية إلى أعلى درجات التعبير عن أسرارها عن طريق اختراع الكمان ، فإن هذه الآلة أقبل آلة اخترعها أو هذبها الروح الفاوستية ، وإن هذه الروح لم تعان أسمى لحظاتها ولم تبلغ أوج شعورها القدسى إلا في سوناتات الكمان ورباعيات الأوقيار .

وأخيراً وصل الفن الموسيقى الغربي أعلى درجة قدر له بلوغها في الموسيقى المنزلية (أو موسيقى الغرفة) فيها أعلى تعبير عن المكان اللامهاني الذي هو رمزها الأولي .

وقد سادت الموسيقى الفنون الغربية كلها ، فأصبحت الفنون ابتداء من المعمار حتى التصوير تخضع للغتها الشكلية ، حتى لا يستطيع الإنسان أن يعبر عن شعوره الجمالي بإزاء تمثال أو صورة زيتية تعبيراً دقيقاً إلا بلغة موسيقية ، وأصبح يقال عن الألوان إن لها نغمة أو نبرة كما يقال عن النغمات إن بينها فروقاً تدرجية كفروق الألوان التدرجية سواء بسواء . والمعمار نفسه عاد الفنان يراعي فيه الانسجام النغمي بين السقوف والجدران وصفوف الأعمدة . وهكذا أصبحت لغة الموسيقى لغة التعبير في كل فن ، مما يكشف جلياً عن الرمز الأولي للروح الفاوستية ، رمز المكان اللامهاني ذي البعد العميق أو العمق البعيد .

بل يظهر هذا الرمز الأولي واختلافه فيما بين الحضارات . في اختيار أو بالأحرى تفضيل بعض الألوان على بعض في التصوير . والنقاد قد لاحظوا منذ زمن بعيد أن الفن اليوناني ذات الطراز الأصيل قد اقتصر على الأصفر والأحمر والأسود والأبيض ، وخلال تماماً من الأزرق وبخاصة من الأزرق السماوي . ولكنهم

لم يستطعوا أن يكتشفوا العلة في هذا الاختيار بل اندفعوا يضربون أخماساً لأسداس ويفترضون فروضاً مضحكة من أشهرها أن اليوناني أعمى عن بعض الألوان . فجاء اشبنجلر وكشف عن العلة الحقيقية بأن حلال الخصائص الروحية للألوان الرئيسية تخليلا عميقاً بديعاً . فقال إن الأزرق والأخضر ألوان السماء ، والبحر ، والسهل الخصيب ، وظلال الظفيرة في البلاد الحارة ، والمساء والجبال البعيدة ، فهى ألوان جوية في جوهرها ، ألوان باردة تسلب الأشياء أجسامها وتشير الشعور بالمسافة والبعد واللامهانية . والأزرق هو لون المنظور وعلى صلة وثيقة بالظل والظلام والأشباح . ولهذا كان الأزرق والأخضر ألواناً عالية ، روحية ، لامادية . أما الأحمر والأصفر فعلى العكس من ذلك هما ألوان المادة ، وما هو قريب ، وما هو دموي . والأحمر هو اللون الخاص بالشهوة الجنسية ؟ ولهذا كان هو وحده الذي يؤثر في الحيوان من بين الألوان كلها ، والأحمر والأصفر ألوان شعبية ، هما ألوان الجمهور والأطفال والنسوة والمتوحشين ؟ ولهذا كانوا ألوان المجتمعات الصاخبة والسوق والأعياد الشعبية والخيالة الساذجة الحالية من المهموم . بينما الأزرق والأخضر ألوان الوحدة والهم ، وارتباط اللحظة الحاضرة باللحظة الماضية واللحظة

المستقبلة ، والمصير باعتباره خضوعاً باطناً ذاتياً للكون . و إذا اختلط الأحمر بالأزرق تكون عندهما اللون البنفسجي وهو لون النسوة اللائى أصابهن العقم و رجال الدين الذين يحيون حياة العزوبة . والخلاصة أن اللون الأزرق لون العمق والبعد ، واللون الأحمر لون السطحية والقرب ؛ الأول لون الماضي والمستقبل والحاضر معاً ، والثانى لون الحاضر فحسب ؛ أحدهما وهو الأزرق روحى ، والأخر مادى ؛ الأزرق «عدم ساحر» كما يقول جيته ، والأحمر جسم نفاذ .

ومن هذه الخصائص نستطيع أن نتبين بكل جلاء لماذا تخنب اليونانى في تصويره اللونين الأزرق والأخضر ، بينما أحى الفنان الغربى في استخدام هذين اللونين في التصوير بالزيت . وغالى في ذلك وقفن في استخراج فروق دقيقة داخل الأزرق والأخضر منفصلين أو هما متهددين معاً . وتحلى إبداعه إلى أعلى درجة في المزج بين هذين اللونين فأصبح مزيجهما الأساس لما يسمونه باسم المنظور الهوى في مقابل المنظور الخطى ، والأول يتمثل في المنظور في طراز الباروك والثانى في المنظور في طراز عصر النهضة . ونحن نجده في ازدياد في ايطاليا ، لدى ليوناردو وجورتشينيو والباني ؟ وفي هولنده ، لدى رويز دايل وهو بيهما ؟

ونجده على وجه التخصيص في فرنسا عند كبار المصورين الفرنسيين من بوسان وكلود لوران وفاتو حتى كورو.

أما اللون السائد في التصوير العربي فهو اللون الذهبي، وهو لون من شأنه أن يخرج بالأنسان من الواقع الأرضي ويرفعه إلى السماء أو الجنة التي تصورها أصحاب الأديان في الحضارة العربية. وهذا اللون الذهبي ليس لوناً بالمعنى الصحيح، لأن الألوان كلها طبيعية، نشاهدها في الطبيعة، بينما اللون الذهبي لا يشاهد مطلقاً في الطبيعة، فهو لون خارق للطبيعة. ومن هنا اختارته الحضارة العربية: فهو يمثل الرمز الأولي لهذه الحضارة ونعني به شعور الرجل العربي بأن كل حادث تعبير عن قوى خفية يخترق جوهرها الروحي الكهفي الكوفي، نظراً إلى أنه لون خارق للطبيعة. فيحسن التعبير وحده عن القوى الخفية الخارقة للطبيعة؛ كما أنه يذكرنا بالرموز الأخرى التي اختارتها هذه الحضارة من علوم الصنعة والكبابيل وحجر الفلسفه والكتاب المقدس والأربسك والشكل الباطني لقصص ألف ليلة وليلة. والخلاصة أن «اللون الذهبي البراق يسلب المنظر والحياة والأجسام وجودها الملموس». فهو إذن لون يبعث الحلم بالقوى الخفية التي تهيمن على قوانين العالم المادي في داخل الكهف الكوفي.

وليس هذا خسب ، بل يتطور التنوع في الألوان المختارة عند حضارة من الحضارات تبعاً لتطور روح هذه الحضارة . فالتصوير في الحضارة الغربية التي اختارت اللوين الأزرق والأخضر يبدأ أولاً باللون الأزرق كما يشاهد جلياً في لوحات ليوناردو ؛ وكلما تطورت الروح كلما زاد مزجها اللون الأزرق باللون الأخضر وتنوعها لها باشرابهما بالأبيض والرمادي والأسمر ، وأول آثر لهذا المزج الأخضر القائم الذي نجده قد بلغ درجة عليا من القدرة على التعبير عن المكان اللامهائي والمصيري « ليالي » جريينغلد (المتوفى سنة ١٥٣٠) . وهذا اللون الأخضر القائم بتأثير الأزرق يفترض ، لكن يحدث كل تأثيره ، أمكنته مقلة يعرض فيها ، يعكس اللوين الأحمر والأصفر اللذين يعرضان في الأماكن العامة ويمتاز بجلاله الصامت ، يعكس الألوان اليونانية الصافية . ثم بلغ التعبير بالألوان أقصى درجة بلغها في الحضارة الغربية حينما استعمل اللون الأسمر . وكان استعماله متاخراً حوالي نهاية القرن السادس عشر ، فلم يفرض نفسه على فناني فيرنته القدماء ، وخلا من لوحات ديرر (المتوفى سنة ١٥٢٨) وهو لبين (المتوفى سنة ١٥٤٣) . وهو لون رمزي إلى أعلى درجة ، به ختم الصراع بين المكان وبين المادة ، وقضى على المنظور الخطي السائد في

طراز عصر النهضة ، وفني الوجود الملموس للعالم المحسوس في الفضاء الفسيح ، واختفى الخط المحدد ، فكان من شأن هذا كله أن يفتح النظر على آفاق لا نهاية ومكان غير محدود ؛ وأن يسلب الأجسام وجودها الحسى ؛ وأن يشعر بالعمق البعيد أقوى شعور ؛ وأن يحيل المكان إلى رمز للاتجاه الخالص ، ولهذا كان لوناً تار يخيناً مادام يعبر هكذا عن الزمان . فكان اللون الأسمر إذن اللون المعبر عن الروح الغربية أحسن تعبير في الدور الأعلى الذي بلغته ، ولهذا لم تعد الألوان الأخرى غير ألوان مساعدة لهذا اللون خسب . وإذا كانت الموسيقى تعبر بلغتها عن التصوير ، فإن التصوير بألوانه يعبر أيضاً عن الموسيقى . ولهذا أمكن التعبير عن تطور الموسيقى بحسب تطور الألوان ، فيقال عن موسيقى باخ وهيندل إن لها لوناً أخضر قاتماً ، وموسيقى بيتهوفن الخاصة بالآلات الوتيرية إن لونها أسمراً ، ومن هنا جاز لنيتشه أن ينعت موسيقى بيزيه بأنها موسيقى سمراء .

والآن ، أرأيت إلى الرمز الأولى وقد تجلّى في فن كل حضارة حسب طبيعة هذا الرمز ؟ أرأيت إليه وقد طبع بطبعه طراز الحضارة الخاص ، مهما تطور هذا الطراز وتنوع ، ومهما اتّخذ من صور جديدة للتعبير ؟ أرأيت كيف تستطيع العين

المرهفة النظرة ، النفاذة إلى أعمق الأعماق ، أن تيز من خلال المظاهر المتعددة للفن هذا الرمز الأولى الذي هو الظاهرة الأولى عند روح كل حضارة ؟

وإنها ل تستطيع أيضاً أن تبين وراء المذاهب الروحية الصادرة عن كل حضارة في تصورها للروح وملكتها ، والكون والقوى السائدة فيه ، والانسان وسلوكه ، الرمز الأولى لهذه الحضارة .

فتصور اليوناني للروح صادر مباشرة عن رمزه الأولى ، رمز الجسم المنعزل الحاضر ، رمز الوجود على صورة نقط يسود بينها الانسجام ، والمكان على هيئة المكان الاقليدى . فالروح عنده جسم روحي مكون من أجزاء بينها انسجام جميل . وهذا التصور في تعارض تام مع تصور الغربي للروح . فالروح عند الغربي مكان روحي ذو إرادة متجهة أو قوة روحية تسودها إرادة ذات اتجاه . الروح كما يتصورها اليوناني في سكون ، أما الغربي فيتصور الروح في حركة ؛ الأولى ، على حد تعبير لغة الرياضيات ، مقدار ، والثانية دالة .

حتى إذا ما اتصلت هذه الصورة اليونانية للروح بالروح العربية تبددت ملامحها وقدت طابعها قليلاً قليلاً . فتراها شاحبة

لدى الرواقيين الذين كانت الغالبة من رؤسائهم من أصل شرق آرامي خصوصاً في الدور الأخير من النزعة الرواقية ؟ ولا نكاد نجد لها بعد عصر الامبراطورية الرومانية إلا كذكري لصورة . مضت .

أما صورة الروح عند الحضارة العربية فتحمل طابع الثنائية المطلقة ، لأن الروح عندها مكونة من جوهرين أصليين سحيرين هما : الروح والنفس . والصلة بين كلا الجوهرين ليست صلة الدالة والرابطة الحركية كما عند الروح الغربية ، بل الصلة بينهما صلة لا يمكن أن تسمى إلا بأنها صلة سحرية قريبة الشبه بالقوى الخفية الخارقة . وهذه الصورة العربية للروح نجدها الأساس لكل التصورات المتعلقة بالروح ، التي ظهرت فيما بين السنة الأولى للميلاد والسنة الثلاثمائة بعد الميلاد بوجه خاص : فنجدها في انجيل يوحنا وعند الأفلاطونية المحدثة والمانوية ، وفي الأستق والتأمود .

ذلك أن الروح العربية تميز تميزاً واضحاً دقيقاً بين جوهر يسرى خلال الجسم ، وبين جوهر آخر يعارضه من حيث القيمة والمرتبة جوهر مجرد آلهي ، هابط من الكف الكوني على الإنسانية وهو الأساس في الاجماع المتحقق بين المشاركيـن فيه . وهذه

«الروح» هي التي تهيب بالعالم العلوى وتدعوه ، وبواسطة هذه العالم تنتصر على الحياة الصرفة ، على «اللحم» ، «على الطبيعة». والناس ينقسمون تبعاً لذلك إلى قسمين : روحانيين ونفسانيين ؟ الأولون يسودهم الجوهر الآلهي ، والآخرون يسودهم الجوهر الأرضي . فترى القديس بولس يميز بين جسم روحياني وجسم نفساني ؛ وأصحاب الغنوص يقولون بنوعين من الوجود الصوفي وجود روحي وجود جسدي ، ويفرقون بين نوعين من الناس علويين وسفليين . فاليسير تجسد الروح ؛ وأآل يعقوب كلهم روحانيون علويون .

والتضاد بين الروح وبين النفس هو التضاد بين السماء وبين الأرض، بين النور وبين الظلمة ، هذه قريبة الصلة بالجسم والأرض والسفلي والشر ، وتلك فيض من الله والعالم العلوى والخير . إذا هبطت الروح على الإنسان أشاعت فيه البطولة (مثل شمشون)، والغضب المقدس (ایلیا) ، والنور الذي يهب القاضي القدرة على الحكم الصحيح (سلیمان) .

والنفس متعددة ، فكل فرد نفسه الخاصة ؛ أما الروح فواحدة في كل مكان ، فلا يملكونها الفرد ، بل يشارك فيها فحسب لأنها نور بسيط يتنزل من أعلى فيربط الذين يشاركون فيه.

برباط واحد ، هو رباط الاجماع في الأمة أو الملة . وهذا الشعور الأولى يميز الروح العربية تمييزاً تاماً عن جميع الأرواح الأخرى ، وقد ظلت محتفظة به حرية على توكيده في كل مظاهرها الروحية ، على الرغم مما غزتها من تأثيرات وفدت عليها من الحضارات المجاورة لها ، وهي تأثيرات عديدة نظراً لموقع الروح العربية المتوسط بين بقية الحضارات . مما جعل لها وحدة تامة قوية ابتداء من أشعيا وزرادشت حتى الاسلام .

« وبينما يشعر الرجل الفاوستي بأنه ذات وقوة ذاتية تحكم حتى في الانهائي ، وبينما الرجل الأيلوني يشعر بأنه جسم بين أجسام عدة يقف وسطها منعزل عنها ؛ نجد الرجل السحري لا يشعر بوجوده الروحي إلا باعتباره جزءاً من روح كبرى تنزل من أعلى على كل المشاركين فيها وتظل هي واحدة دائماً . فهو باعتباره جسماً ونفساً هو هو ذاته ولا ينتمي إلا إلى ذاته . ولكن يظل فيه باقياً دائماً شيء غريب أجنبي عنه وعال عليه ، ومن أجل هذا لا يشعر هو ومعتقداته ومعارفه بنفسه إلا باعتبارها عضواً في إجماع يمنع الضلال لأنها صادر عن القوة الآلهية ، ولكنه يمنع أيضاً الفرد أو الذات من أن يكون في مقدورها أن تضع قيمها ؟ لأن كل قيمة يضعها الفرد ستكون صادرة عن الحكم

الفردي ، وبالتأل عن النفس ، وكل ما يصدر عن النفس باطل وشر وغير جميل . « وبينما الرجل القديم يواجه آهته مواجهة جسم الأجسام ؛ وبينما الذات الارادية الفاوستية تشعر بفعل الذات الآهلية العظمى في كل مكان ، وهي ذات آهلية على الصورة الفاوستية الارادية ؛ نرى الرجل العربي السحرى يتصور الآله على صورة قوة سحرية غامضة مقامها في علين ، تغضب أو ترضى كما تهوى وتشاء ، وتحن لطفها وفضلها لمن تزيد ، وتهوى في أعماق الظلام أو تسمو بالروح إلى النور ». فشمة هوة هائلة إذن تفصل بين الله وبين الانسان الفرد . ومن هنا جاءت الحاجة إلى وسيط يتوسط بين الاثنين ، وهذا الوسيط هو ما عبرت عنه الروح العربية بلفظ « لوغوس » أو الكلمة . « ومعناها أن روح الله « وكلمته » الممثلة للنور ورسول الخير ، قد انفصلت من هذا الآله الذي لا يمكن الوصول إليه وأصبحت على اتصال بالانسان كي تسمو به وتملاه وتحننه الخلاص ». وفكرة الوسيط هذه قد وجدت في كل الأديان الصادرة من الحضارة العربية : نراها في فكرة روح اها مزدا ؟ وعند الكلدانيين في تفرقهم بين الله وبين الكلمة ، وفي التعارض بين مردونخ ونابو ؛ وتنظر قوية ذا اثر خعال في كل النبوءات الارامية ، وانتقلت بواسطة فيلون ويونينا

ومرقيون إلى المذاهب التلمودية ، ومن هنا إلى كتب القباله مثل سفر الخلق وسفر زهر (أئي النور) ، ثم في الابستاق (الافتستا) وأخيراً في الاسلام . فإن الاسلام ، على الرغم من أنه دين توحيد مطلق ، لم يقواعد مقاومة دخول فكرة الوسيط فيه ، فأصبح النبي ينظر إليه باعتباره عقلاً أول أو نوراً أول . وختلفوا في الصورة التي صوروا الكلمة بها : فتارة صوروها على صورة الطاووس ، وطوراً على صورة النور أو العقل الأول . وقد كان الطاووس دور خطير في تصوير هذه الأديان العربية : فهو رسول الله والروح الأولى عند المندائيين ؟ وهو رمز الخلود في الرسوم المنقوشة على النواويس المسيحية القديمة ؟ وكانت اليزيدية تعبد اللوغوس على صورة الطاووس .

وهذا التمييز الجوهرى بين الروح وبين النفس قد غزا الحضارة الغربية كذلك عن طريق التأثير الاسلامى ، واليهودى بنوع خاص ، بعد أن صاغ الفلسفه العرب هذا التمييز صياغة علمية دقيقة . لذا رأه عند واحد من آخر الممثلين للنظرية السحرية العربية للكون ، وهو اسپينوزا . فان مذهبة متأثر كل التأثير بالروح العربية السحرية ، ولو أنه صبغه بصبغة غربية . « وهذا هو السبب الحقيقي الجوهرى في خلو مذهبة من فكرة القوة كـ

هي عند جليو وديكارت . فهذه الفكرة مركز التقل في صورة ديناميكية للكون ، وهذا ظلت غريبة عن الشعور الكوني «السحرى» . كما نرى هذا التمييز أيضاً عند أصحاب النزعة الروماناتيكية الألمان الذين استهولهم التصاوير والتهاو يل ذات الطراز العربي اليهودي ، وأغرتهم بتقليلها لما فيها من غموض وظلمة ، أى عمق فيها يظلون .

وكانوا في هذا ينافقون الروح الفاوتية ، وروح حضارتهم التي تتصور الروح باعتبارها ذاتاً تسودها إرادة متجهة ، وقوة لا ترجع لغير نفسها ولديها القدرة على الانهائية . فالملاك السائدة بين ملوكات الروح كما تتصورها هذه الحضارة هي الإرادة ، والروح هي «الأننا» المطلق . «وهذا «الأننا» هو الذي نراه ينبثق من المعمار القوطي ، وقمة الأبراج ومساند الأبنية أنواع من «الأننا» ، والأخلاق الفاوتية كلها إذن «تصاعد» : إكال الأننا ، والفعل الأخلاقى في الأننا ، وتبشير الأننا عن طريق الإيمان والعمل ، واحترام «الانت» الخاصل بالجار بسبب الأننا الخاصل بـه وسعادته ، من توما الأكويني حتى كنت ، وأخيراً ، التصاعد الأعلى : خلود الأننا . وفي هذا تتعارض الروح الروسية مع الروح الغريبة أشد التعارض . فالروح الروسية ، ورموزها الأولى هو

السهل الفسيح ، تميل إلى افباء «الانا» في الكون الأليف الأفقى ، وكل ما يرتبط «بالانا» أو يصدر عن «الانا» ضلال وباطل . فالرجل الروسي شيء من الأشياء لا اسم له يميزه في في المجموع ، في «نحن» ؟ وما يصدر عنه من خطأ فاما هو خطأ الكل ، بل هو يعتبر من الغرور والخيلاء أن ينسب المرأة خطيئة إلى نفسه باعتبارها خطئته هو وحده . ويتفق مع الروح الروسية في نظرتها هذه إلى «الانا» الروح العربية كما هو واضح مما قلناه عن تصور هذه الروح للروح منذ حين ، وقد عبرت عنه أجيال تعبر في قول المسيح (لوقا : ١٤ ، ٢٦) : «إذا أتي إلى أحد الناس ولم يبغض أباه وأماه وزوجه وأبنائه وأخوته وأخواته ، وخصوصاً وقبل كل شيء ذاته الخاصة ، فلن يكون من بين تلاميذى » ، ومن هنا سمى نفسه باسم «ابن الانسان» ، والأدق أن يترجم قوله «بابن الناس» ، لأنّه يقصد من هذا النعت أن ذاته فانية في الناس وليس لها كيان مستقل مشعور به على هذا الأساس .

كذلك اليوناني يتصور الروح خالية من الارادة ، وهذا واضح كل الوضوح من فكرة المصير عند اليونانيين كما عرضناها في القسم الأول من هذا الكتاب ، ومن رمز العمود الدورى :

ولهذا فإنها خالية أيضاً من الاتجاه خصوصاً وأنها متعلقة كلها بالحاضر ، بينما فكرة الاتجاه عملاً تصور الروح عند الغربي وتتمثل قواها مندفعة بقوة نحو اللامهани والبعيد . ومن فكرة الارادة ذات الاتجاه نشأت صورة المكان لديها : فالمكان اللامهاني هو بعينه تعبير عن الارادة ذات الاتجاه ؛ لأن هذا المكان ليس امتداداً خالصاً ، ولكنه امتداد إلى بعيد ، هو قوة وانتصار على المحسوس الصرف ، وتوتر وزنوع ، وهو إرادة قوة روحية تتوجه نحو اللامهاني .

وهذه الارادة المتوجهة إلى اللامهاني هي التي عبرت عن نفسها في التصوير عن طريق المنظور ؛ وفي الفزياء الرياضية بواسطة فكرة الكمية المتحركة ؛ وفي ما بعد الطبيعة بالميل المستمر إلى جعل الأشياء خاضعة للروح عن طريق المتناقضات التصورية مثل الظاهرة والشيء في ذاته ، والارادة والتخييل ، والأنا واللأننا وهي متناقضات ديناميكية تكشف عن إرادة القوة في الروح عند الرجل الفاوسي ومحاولة إخضاع كل شيء لهذه الارادة ، وفي نظرية المعرفة بواسطة الذات التي تخلق الموضوع ؛ وفي الفزياء عامة عن طريق فكرة الطاقة والجاذبية والتأثير من بعيد . وفي الأخلاق تتجلى هذه الارادة إلى أعلى درجة . « فكل

شيء في الأخلاق الغربية اتجاه ، وإرادة قوة . وتأثير إرادة من بعيد . والاتفاق في هذه المسألة بين لوثر ونيتشه ، والبابوات واتباع دارون ، والاشتراكيين واليسوعيين ، اتفاق تام » . ومن هنا أيضاً كانت هذه الأخلاق أخلاق واجب ، لا أخلاق سعادة : كل أقوالها أوامر مطلقة لمحبتها دائمًا « يجب أن تفعل كذا » ؛ بعكس الأخلاق اليونانية التي لم تكن تفهم من الأمر في الأخلاق شيئاً ، ولذا كانت تقف موقف عدم الافتراض بالنسبة إلى أفعال الآخرين وأفكارهم ، ولا تحاول أمرهم بشيء ، ولا يعنيها صلح الآخرون أم لم يصلحوا ، فلم يظهر عند اليونانيين مصلح واحد بالمعنى الدقيق لكلمة مصلح ، أي شخص يشعر شعوراً عنيفاً قويًا بوجوب تغيير أحوال الناس كما يراها ، ويعذبه ويملاه بالقلق والبلبلان أن يرى الناس على هذه الأحوال . وما هنالك من تعارض بين شوپنهاور ونيتشه ، من حيث أن الأول ينكر إرادة الحياة والثاني يؤكدها ، لا أهمية له في هذا الباب ، لأن هذا التعارض ظاهري سطحي في الواقع ولا يمس الجوهر في شيء وهو أن شوپنهاور كنيتشه سواء بسواء يشعر في الكون كله بوجود إرادة وحركة وقوة اتجاه . ومن أجل هذا كله كانت الحياة في نظر الغربي معناها النضال والسيادة والانتصار : الانتصار

المطلق والسيادة التامة التي لا تعرف المساومة ، لأن إرادة القوة لا تعرف التساهل والتسامح . بينما اليوناني متسامح كل التسامح لأن التسامح جزء من فكرة الطمأنينة السلبية (الأتركسيا) التي هي المثل الأعلى للأخلاق عند اليونان .

ولو قارنا المثل الأعلى للفضيلة عند الغربي واليوناني لظهر لنا بكل وضوح ما هنالك من تعارض قوى بين الروح الفاوستية والروح الأپلونية : فالفضيلة عند الغربي فضيلة رجولة وقوة ، وهي تلك التي سماها نيتше باسم « الفضيلة اللاأخلاقية » وسمها عصر الباروك الإسباني « العظمة » ، وعصر الباروك الفرنسي « عظمة الروح » ؟ أما الفضيلة عند اليوناني فهي فضيلة نسوية إلى أبعد حد ، مثلها الأعلى التمع والصفاء الحالى من الانفعال والطمأنينة السلبية . وعظاماء الرجال كما تصورهم نيتše حيوانات مفترسة شقراء كلها قسوة وشدة ، أما عظاماء الرجال كما تصورهم اليونانيون فيمتازون بالأنوثة والرخاوة واللين « فريكلس ومستوكس ذوا طبيعة رخوة . والاسكندر حالم لم يستيقظ مطلقاً من حلمه ، وقيصر سياسي بارع ، وهانibal ، هذا الأجنبي ، كان « الرجل » الوحيد من هؤلاء » ، بينما كان رجال الحضارة الغربية رجالاً هائلين ضخاماً ابتداءً من كبار الامبراطرة السکسونيين والفرنجية

والاشتوفين ، مارين بـ رجال عصر النهضة الذين وجد فيهم نيتـشـه
لـلـثـلـ الـأـعـلـ لـحـيـوـانـاتـهـ المـفـتـرـسـةـ الشـقـراءـ ،ـ وـبـالـغـزـاـةـ الـإـسـبـانـيـنـ ،ـ
حتـىـ نـصـلـ إـلـىـ نـاـپـلـيـونـ وـبـسـمـرـكـ وـسـيـسـيلـ روـدـزـ فـاتـحـ اـفـرـيقـيـةـ.ـ وـمـهـماـ
اـخـتـلـفـ اـلـأـوضـاعـ اـلـاجـتمـاعـيـةـ التـيـ يـشـغـلـهاـ عـظـمـاءـ الرـجـالـ الغـرـيـبـيـونـ
فـاـنـهـمـ جـيـعـاـ يـيـثـلـوـنـ هـذـاـ الطـابـعـ ،ـ طـابـ الـاـرـادـةـ النـوـيـةـ وـالـرـجـولةـ
وـالـسـيـطـرـةـ :ـ فـكـبـارـ القـوـادـ الـذـيـنـ يـمـجـدـهـمـ نـيـتـشـهـ لـاـ يـخـتـلـفـوـنـ فـيـ
شـئـ منـ هـذـهـ النـاحـيـةـ عنـ كـبـارـ رـجـالـ الـأـعـمـالـ الـذـيـنـ أـشـادـ بـهـمـ
برـزـدـ شـوـ فـيـ روـايـاتـهـ وـوـجـدـ فـيـهـمـ طـابـ الـانـسـانـ الـأـعـلـىـ .ـ

فـلـكـلـ حـضـارـةـ إـذـنـ شـرـعـةـ قـيمـهـاـ الـأـخـلـاقـيـةـ الـخـاصـةـ بـهـاـ وـحدـهـاـ
لـأـنـهـاـ صـادـرـةـ عـنـ رـوـحـهـاـ الـخـاصـةـ وـمـثـلـةـ لـرـمـزـهـاـ الـأـولـىـ ،ـ «ـ وـلـيـسـتـ
هـنـاكـ إـذـنـ أـخـلـقـ إـنـسـانـيـةـ عـامـةـ »ـ .ـ إـنـاـ لـكـلـ حـضـارـةـ طـراـزـهـاـ
الـأـخـلـقـيـ ،ـ كـمـاـ طـراـزـهـاـ فـيـ الـفـنـ ؟ـ وـهـذـهـ الـأـخـلـقـ الصـادـرـةـ عـنـهـاـ
صـادـقـةـ دـائـمـاـًـ فـيـ دـاخـلـ اـطـارـ هـذـهـ حـضـارـةـ ،ـ أـمـاـ خـارـجـ هـذـاـ اـطـارـ
فـاـنـهـاـ باـطـلـةـ دـائـمـاـًـ .ـ وـإـذـاـ كـانـ طـراـزـ الـفـنـ يـتـطـورـ عـلـىـ سـيـاقـ خـاصـ
مـحـدـودـ فـيـ كـلـ حـضـارـةـ ،ـ فـكـذـلـكـ طـراـزـ الـأـخـلـقـ يـتـطـورـ عـلـىـ مـرـ
أـدـوارـ حـضـارـةـ حـسـبـ نـظـامـ ثـابـتـ يـقـابـلـ نـظـامـ تـطـورـ الـطـراـزـ فـيـ
الـفـنـ .ـ وـرـمـوزـ الـفـنـ التـعـبـيرـيـةـ هـيـ أـيـضـاـًـ رـمـوزـ الـأـخـلـقـ التـعـبـيرـيـةـ .ـ
«ـ فـتـحـوـيـلـ الـقـبـةـ السـحـرـيـةـ الـعـرـبـيـةـ إـلـىـ قـبـةـ رـوـسـيـةـ بـمـاـ لـهـاـ مـنـ رـمـزـ

هو السقف المسطح ، ومعار المنظور الصيني بما له من أروقة متداخلة ، وبرج الكاتدرائيات القوطية ، كل هذه رموز على أخلاق صادرة عن وعي حضارة معينة ، ووعي هذه الحضارة وحدها » .

والفلسفة كالأخلاق تابعة لروح الحضارة التي تنشأ فيها « فليس ثمة فلسفة عامة ، إنما لكل حضارة فلسفة خاصة بها وحدها ، تكون جزءاً من تعبيرها الرمزي الكلّي ، وتتمثل في وضعها للمشاكل ولمناهج الفكر تزييناً روحيّاً على صلة قربى وثيقة بذلك التزيين الخاص بالمعمار وفنون التجسيم » . ولهذا فإن المهم في تاريخ الفلسفة ليس معرفة ما وصل إليه المفكرون في داخل مدارسهم من « حقائق » ، بل المهم أن نعرف طريقة وضعهم للمشاكل وكيفية اختيارهم لها والصورة التي صاغوا هذه المشاكل عليها ؛ فلا تعنينا الإجابة بقدر ما تعنينا الأسئلة . وذلك لأن الفلسفة في كل حضارة لا تختار المشاكل الفلسفية في حرية ، بل تختار من المشاكل تبعاً لطبيعة روح الحضارة « فليس ثمة مشاكل أبدية خالدة ، بل مشاكل توضع وتحسن حسب وجود معين » . أي أن روح الحضارة خاضعة في اختيارها لضرورة مطلقة . ولا معنى لمشكلة من المشاكل إلا داخل إطار الحضارة

الى نشأت فيها ، أما خارج هذا الاطار فلا معنى لها على الاطلاق ونقصد بالمشاكل هنا المشاكل الحية الصادقة التي تعبّر عن فلسفة حقيقية في الوجود ، لا هذه المشاكل الفقهية الصادرة عن فلسفة مكتبية وأبحاث أكاديمية .

وأول ما تبدأ الفلسفة في حضارة من الحضارات تكون «أختاً للمعمار العالى وللدين ، وصدى روحاً لتجربة حية ميتافيزيقية قوية يقصد بها إلى توكييد العلية المقدسة للصورة الكونية التي أدركها الإيمان ، توكيداً يقوم على أساس النقد العقلى ». فتأخذ عن الدين لغته في بادىء الأمر بل و تستقى منه الكثير من المقولات والأفكار . والفلسفه في هذا الدور رجال دين إن في الوظيفة أو في الروح ، كما هو مشاهد في بدء العصر القوطى في الحضارة الغربية وفي عصر هوميروس في الحضارة اليونانية وفي القرون الأولى لل المسيحية في الحضارة العربية . ولكنها تستقل عن الدين شيئاً شيئاً ويكون تطورها عبارة عن صراع قوى للتحرر من سلطان الدين . فتصبح قليلاً قليلاً مدنية علمانية ، وهذا ما تراه في عصر الباروك وفي عصر الفلسفة الأيونية بالنسبة إلى الحضارتين الغربية واليونانية . وفي هذا الدور نجد « الروح المدنية تحول إلى صورتها هي نفسها كى تتحقق من أنه لا شيء غير نفسها يمكن أن يكون

مصدر المعرفة . ولهذا يتدخل الفكر الفلسفى ابتداء من هذه اللحظة في المنطقة القريبة من الرياضيات العليا ، وبدلاً من أن نجد رجال دين ، نجد رجال دنيا وسياسيين وتجاراً ومخترعين ، امتحنوا في مواقف حاسمة ومهماً خطيرة ، وكان « تفكيرهم في التفكير » قائماً على أساس تجربة للحياة عميقه » ، وهم هذه السلسلة التي تمتد من طاليس حتى بروتاغورس في الفلسفة اليونانية ، ومن يكون إلى هيوم في الفلسفة الغربية . ويلي هؤلاء أرسطو وكنت ، وبعدما تبدأ فلسفة المدنية ، بعد أن انتهت فلسفة الحضارة بهما . والمشكلة الرئيسية التي يدور من حولها البحث الفلسفى في هذا الدور الثاني السابق على دور المدنية مباشرة هي مشكلة المعرفة التي تأخذ صورتين : صورة دينية ، وصورة عقلية .

أما في دور المدنية فال المشكلة الرئيسية هي المشكلة الأخلاقية : فتتجه الروح ، وقد أصبحت روح المدينة العالمية فقدت قواها الخصبة الحالية ، إلى البحث فيما يحفظ كيانها ويبيق على وجودها ، بعد أن كانت في دور الحضارة متوجهة إلى توكيده ذاتها بازاء الكون التي وجدت نفسها فيه والسيطرة على هذا الكون بتنظيمه في صورة كونية من خلقها هي . في دور الحضارة تكشف الحياة

عن نفسها وعما فيها من قوى مبدعة ؛ وفي دور المدنية تكون الحياة نفسها « موضوعاً » للروح ؛ الدور الأولى « نظري » ، تأملى بالمعنى السامي لهذه الكلمة ؛ أما الدور الثاني « فعلى » . ولهذا فإن الأخلاق انتى تبحث فيها الفلسفة في دور الحضارة أخلاق نظرية خالصة ، أما في دور المدنية فإنها أخلاق عملية قد جعلت الحياة العملية مدار تفكيرها . ولكن يلاحظ دائماً أن مكانة الأخلاق مكانة ثانوية بالنسبة إلى نظرية المعرفة ، وحتى كنت نفسه كان العقل النظري محور تفكيره الرئيسي ، أما العقل العملي فكان ملحقاً إضافياً للعقل النظري .

ومن أجل هذا نرى المفكرين في دور المدنية يسخرون من الميتافيزيقا ومن البحث النظري المجرد ، من كل بحث في « الحصى بدلاً من الخبر » . وما عسى أن يوجد لديهم من أفكار بل ومذاهب ميتافيزيقية إنما وضع للزينة والخشوة ولكن يكون المذهب « كاملاً » لا ينقصه جزء من أجزاء الفلسفة . وليست الأفكار الميتافيزيقية الأساس للأفكار الأخلاقية كما هي الحال عند المفكرين في دور الحضارة ، بل لعل العكس أن يكون هو الصحيح دائماً ؛ فشو بهور لم يصل إلى التشاؤم عن طريق الميتافيزيقا ، ولكنه التشاؤم الذي طغى على روحه في سن

السابعة عشرة هو الذى دعاه إلى إقامة مذهب ميتافيزيقى ، فلم يكتب الأجزاء الثلاثة الأولى من كتابه الرئيسى « العالم إرادة وتمثل » إلا لكي تكون مقدمة للجزء الرابع الخاص بالأخلاق . وهذا الدور تمثله في الحضارة اليونانية الأبيقورية والرواقية ، وفي الحضارة الغربية هذه السلسلة من المفكرين في القرن التاسع عشر ، وعلى رأسها شوبنهاور ونيتشه وكونت واسپنسر وبحسب اختلاف الحضارة اليونانية عن الحضارة الغربية اختلف موضوع هذه الأخلاق . فإذا كان اليونانى قد أخذ رمزه الأولى الجسم المنعزل الحاضر ، فإن الأخلاق قد اتجهت إلى العناية بالفرد المستقل ، بالجسم الإنساني المنعزل ؛ وإذا كان الغربى تسوده إرادة القوة والاتجاه نحو المستقبل وتنظيم الكل ، فقد كرس تفكيره الأخلاقى في هذا الدور إلى المجتمع ، فكانت أخلاقه أخلاقياً اجتماعية اقتصادية ، ترمي إلى تقد المجتمع على أساس اقتصادى .

ثم اتهى دور سيادة الأخلاق في أواخر القرن التاسع عشر في أوربا ، بعد أن بلغت أوجها حوالي منتصف هذا القرن واستمرت تتضاءل شيئاً فشيئاً حتى جاء القرن العشرون . وهنا « لم يبق من الممكن وجود غير فلسفةأخيرة ثالثة بالنسبة إلى

الحضارة الغربية الأوربية؛ هي فلسفة الشك التوسّمى »، وقد تحدثنا عنها من قبل في شيء من التفصيل ، وقلنا إنها تقابل دور فلسفة الشك في الحضارة اليونانية .

ومن السهل أن تتبين من هذا التطور لطراز الفلسفة أنه يسير مع تطور طراز الفن جنباً إلى جنب ، وأن روحًا واحدة هي التي تعبّر عن نفسها في كلا النوعين . فلعلك تسأل اشپنجلر الآن: وهل العلم كالفن والفلسفة يخضع لروح الحضارة ويتتطور تبعاً لنتطور هذه الروح ، وهو الشيء الذي يقوم جوهره على مجموعة من « الحقائق» الأزلية الأبدية غير الخاضعة للزمان أو المكان ؟ وهل يمثل العلم في تطوره ما يمثل طراز الفن في تطوره ؟

واشپنجلر يسرع في الإجابة قائلاً : أجل ، « إن العالم الصوري لأى علم من علوم الطبيعة مناظر تمام المناظرة العالم الصورى . للرياضيات وللدين وللفن »؛ وليس هناك فزياء مطلقة عامة ، وإنما توجد أنواع من الفزياء خاصة ، تظهر وتختفي في حضارات خاصة . أولاً ترى إلى التصورات الرئيسية التي وجدت في الفزياء . في الحضارة الغربية من أشعة ضوئية تتعكس وتنكسر ، وأيونات . تتجول ، وجسيمات غازية تصورها نظرية الحركة للغازات بأنها تفروتشب ، ثم مجالات مغناطيسية ، وتيارات وموجات كهربائية .

تقول أولاً ترى في هذه التصورات تعبيراً دقيقاً عن الرمز الأولى للروح الفاوستية ، رمز القوة والاتجاه في المكان اللامنهائي ؟ أو لا تراها قد تطورت في اتفاق وانسجام تام مع الفنون المعاصرة لها من تصوير بالزيت رويع فيه المنظور وموسيقى ذات آلات ؟ أولست ترى الصلة القوية بينها وبين التزيين في الطراز الروماني الأولي ، وتصاعد الأبنية القوطية ، واستكشافات الشيكنج في البخار المجهولة البعيدة ، وحنين كولمبس وكوپرنيك ؟

إن تصور « الطبيعة » التي هي موضوع العلم يتوقف على زوح الحضارة ورموزها الأولى . فاليوناني قد اتخذ رمزه الجسم المنعزل الحاضر الساكن ؛ وهذا كانت الفزيم اليونانية إستاتيكا الأجسام وفزياء القرب ؛ والعربى عبر عن رمزه الأولى بالأربسك والكهف ، ومن هذا الشعور نشأ علم الصنعة الذى يصور جواهر ذات أثر سحرى غريب مثل « زئبق الفلاسفة » ، وهو ليس مادة ولا خاصية لمادة ، وإنما هو شىء سحرى يكون الأساس للوجود اللونى للمعادن ويسمح بتحويلها ببعضها إلى بعض . والروح الفاوستية ابتكرت ديناميكا المكان اللامتناهى وفزياء البعد أى التأثير من بعيد بينما كانت الفزيم اليونانية فزياء قرب ، لاتستطيع أن تتصور التأثير بدون الملمسة . إلى اليوناني ينتسب التقسيم

إلى صورة و هيولي ؟ وإلى العربي ينتمي تصور الجوهر وخواصه الظاهرة والخفية ؟ وإلى الفاوستي القوة والكتلة .

والتصورات التي تستخدمها حضارة لا يمكن ترجمتها ترجمة دقيقة إلى لغة حضارة أخرى : فكلمات الإبiron والأرخية والمورفية والميولي لا يمكن أن تترجم بدقة إلى إحدى اللغات الأوربية . كما يختلف تصور الشيء الواحد من حضارة إلى حضارة فالحركة كما تتصورها الفزيا اليونانية غير الحركة كما تتصورها الفزيا الغربية ، الأولى تتصورها باعتبارها نقلة في المكان ، والثانية تتصورها على صورة اندفاع نحو الأمام تعبيراً عن فكري القوة والاتجاه ، وفكرة العناصر عانت تغيرات هائلة بين الحضارات اليونانية والعربـية والغربية . فـمة فرق كبير بين العناصر كما نراها في نظرية العناصر الأربع المشهورة عند أمبادو قليس ، وبين العناصر في الكيمياء العربية ، والعناصر في الكيمياء الغربية . فـى في الحالة الأولى أجسام مادية منعزلة ؛ وفي الحالة الثانية جواهر ذات خصائص سحرية وتأثير سرى عجـيب ؛ وفي الحالة الأخيرة نقطـ من القوى في حركة دائمة وجولان . والنـظرية الذـيرية في الحضارة اليونانية غيرها في الحضارة الغربية . فالذرـات عند الأولى صور مصـغـرة ، والذرـات عند الثانية كـمـيات من الطـاقة صـغـيرة جداً ؛ في النـظرية الأولى الأساس هو العـيان

والقرب الحسى الملموس، وفي الثانية هو التجريد ، لأن الروح الغربية تتصور الذرة كَمَا ديناميكياً لا يراعى فيه التركيب المحسوس بل القوة فحسب . ذرات ذيقر يطس تختلف فيما بينها وبين بعض بالشكل والمقدار ، أى أنها وحدات مجسمة ؛ أما ذرات رذرفورد ونيلز بور فمكونة من اهتزازات وإشعاع . ويرجع هذا إلى أن فكرة البعد عند الروح الفاوستية كان من شأنها أن توجد في الفزياء فكرة التوتر؛ بينما لم توجد هذه الفكرة عند الروح اليونانية . وعنصر التوتر هذا هو الذي ينقص ذرات ذيقر يطس من جهة ، ويجعل الذرات الغربية كيات من الطاقة أو نقط من الاهتزازات والأشعاع .

ولو تتبعنا تطور علم الكيمياء في الحضارة الغربية لوجدناه يناظر تطور الفن ، أى يسير حسب تطور الروح الفاوستية . فقد بدأ بالتخلص من تأثير الكيمياء العربية وتصورها للعناصر على صورة جواهر ذات خصائص سحرية ، وكان ذلك على يد اشتال (المتوفى سنة ١٧٣٤) وبفضل نظرية سائل الاحتراق الفلوجستين التي قال بها ، فأصبحت الكيمياء تحليلًا صرفاً . وما لبثت أن تطورت شيئاً فشيئاً بأن دخلها العنصر الديناميكي ، حتى أصبحت تدخل في هذه النظرية الميكانيكية الطبيعة التي وضعها كل من

جلبيو ونيوتون ، وصارت العناصر الكيماوية نظاماً من الطاقة في متناول الإرادة الإنسانية . وجاءت الميكانيكا التموجية بجعلت الذرة هي كمية الطاقة الأولية التي قال بها بلانك وهكذا نجد أن الكيمياء قد أصبحت اليوم فصلاً من الفزياء الديناميكية . ويلاحظ في هذا التطور أنه كان يرمي دائماً إلى سيادة فكرة القوة والتأثير من بعد في المكان اللامنهائي ، أى إلى توكييد الرمز الأولى للروح الفاوستية .

ليس العلم إذن « حقائق » خالدة لا تتأثر بطبيعة واضعيها والحضارة التي نشأوا فيها ، إنما العلم كالدين سواء بسواء يقوم على عقيدة آمن بها العلماء إيماناً ، لأنها صادرة عن طبيعة روح الحضارة الذين هم فيها . « إن كل علم يقوم ، كما تقوم كل أسطورة وكل إيمان ديني ، على يقين باطن ... وكل الاعتراضات التي وجهتها العلوم الطبيعية ضد الدين تصيب هذه العلوم نفسها ... « خلق الإنسان الله على صورته » : هذة قضية صادقة سواء بالنسبة إلى كل دين ظهر في التاريخ أو بالنسبة إلى كل نظرية في الفزياء ، مهما ادعت أنها تقوم على أساس ثابت ». لأن العلم ليس غير تصوير للوجود على أساس العليّة يحمل محل التصوير الفلسفى والتصوير الدينى ، تصوير متأخر زائل لا يأتي إلا في خريف

الحضارة ولا يستمر غير بضعة قرون . وفي كل نوع من أنواع هذا التصوير للوجود تظل الروح التي تعلى الصورة واحدة ولا اختلاف بين الصورة الدينية والصورة الفلسفية والصورة العلمية إلا في طريقة الأداء . وفي هذا المعنى قال جيته : « إن العقل قد يمقدِّم العالم ، بل الطفولة نفسها لها عقل : ولكن هذا العقل لا يستغل بطريقة واحدة ولا يبحث في موضوعات واحدة ، فالقرون السالفة اتّجت افكارها في روئي الخيال ؛ أما هذا القرن الذي نحن فيه فيعبر عنها في صيغ عقلية تصورية ؟ في تلك القرون كان يعبر عن النظارات العليا في الحياة بواسطة التصوير والآلهة ؛ أما اليوم فيعبر عنها بالتصويرات العلية العلمية » . وكل مذهب في الفزيماء يحمل طابع الروح التي ينتمي إليها وبحسب درجة التطور التي وصلت إليها الروح حين أقامت هذا المذهب ؛ ومن هنا كان الشبه الكبير بين الصورة الدينية والصورة العلمية في كل دور من أدوار تطور الروح ؛ فالشبه كبير بين الصورة الدينية في عصر الباروك وبين الديناميكا والهندسة التحليلية اللتين ظهرتا في ذلك العصر . فالمبادئ الثلاثة الرئيسية في الصورة الدينية وهي ؛ الله والحرية والخلود، يعبر عنها في لغة الميكانيك كأبدأ القصور الذاتي (جلليو)، ومبدأ الفعل الصغير جداً (النبيـر) ومبدأ حفظ الطاقة (ماير) .

وإذا كان كل دين يقوم على عقيدة معينة، كذلك كل فزياء تقوم على عقيدة فيها تعبير عن الرمز الأولى للحضارة التي صدرت عنها هذه الفزاء . فالفزياء الغربية تقوم كلها على عقيدة واحدة هي « القوة ». و « القوة » في الفزياء الغربية كمية اسطورية لم تصدر عن التجربة العلمية . وإنما آمنت بها هذه الفزاء إيماناً، ثم طبقتها على التجربة العلمية وفرضتها عليها فرضياً . ولهذا لا نجد في غير هذه الفزاء أن القوة المغناطيسية في المجال المغناطيسي الذي وضعت فيه قطعة من الحديد تحل محل حجر المغناطيس ؟ وطاقة الإشعاع ، محل الأجسام المشعة ؛ وأن تشخيص القوى مثل الكهربائية ، والحرارة وقوة الإشعاع . والدليل على ذلك أن المبدأ الأساسي في الديناميكا — وهو القائل بأن كل الظواهر الفزيائية والحيوية هي صور من الحركة قابلة للتتحول بعضها إلى بعض ، وفي كل هذه التحولات تتخلل كمية العمل الميكانيكي ثابتة ، فالعمل الميكانيكي يتتحول إلى حرارة ، والحرارة تتحول إلى عمل ميكانيكي ؛ ولكن مقدار العمل مساو دأماً لكمية الحرارة — هذا المبدأ الأول المشهور الخاص بالنظرية الميكانيكية للحرارة لا يقول شيئاً مطلقاً عن طبيعة الطاقة .

ومن ثم أصبحت فكرة « القوة » الأساس في كل التصورات

الفزيائية الغربية ؟ فالجسم لا يعرف الا بأنه مجموعة قوى، والذرة نقطة من قوة اشعاع أو اهتزاز ، وال媧ة توجد دائماً مع الجسم . فكانت الفزياء الغربية كلها ديناميكا ، وكل ما أضيف إليها باسم الاستاتيكا ليس غير خرافه « فليس هناك استاتيكا غربية ، أعني أن الروح الغربية تحبّل الطريقة الطبيعية لتفسير الظواهر الميكانيكية عن طريق الصورة والجوهر (وعلى كل حال ، المكان والكتلة) . بدلاً من تفسيرها على أساس المكان والزمان والكتلة والقوة » . ونستطيع أن نجد الدليل على هذا في كل فرع من فروع الفيزياء ، بل إن « الحرارة » نفسها وهي التي تعبّر عن الاستاتيكا القديمة أحسن تعبير باعتبار الحرارة كمية سالبة ، لم تعد تتصورها الروح الغربية إلا على أساس أن الكمية الحرارية مجموع من الحركات السريعة جداً الدقيقة ، غير المنتظمة ، للذرات التي تكون الجسم ، وأن حرارته هي متوسط القوة الحية لهذه الذرات . ويفيد هذا أيضاً أن المحاولات التي قام بها بعض العلماء من أجل استبعاد فكرة القوة صدرت كلها عن أنس لا ينتسبون بروحهم إلى الحضارة الفاوستية ، مثل اسپينوزا اليهودي الذي لم يستطع أن يدخل فكرة القوة في مذهبـه ، ومثل هرتز العالم الفزيائي الألماني اليهودي الذي حاول.

أن يحل مشكلة الميكانيكا بالقضاء على فكرة القوة .

فكرة القوة في الفزاء اذن أسطورة تشبه بقية الأساطير التي خلقتها الحضارة الغربية ، والتي تكون كلها تعبيراً واحداً عن الرمز الأولى لهذه الحضارة . فان لكل حضارة عالماً من الأساطير ذات وحدة تامة خاصاً بكل حضارة على حدة وقاماً على أساس الرمز الأولى لكل منها . فعالم الأساطير في الحضارة اليونانية يقوم كله على أساس فكرة الجسم المحسوس الملموس ، وعالم الأساطير في الحضارة الغربية يقوم على أساس فكرة القوة والمكان اللامهاني ؛ وعالم الأساطير في الحضارة العربية تسوده فكرة الكيف وروح الله والأربسك . فالأولب وهادس (جهنم اليونانية) حسيبة ملموسة ، بينما القلبنة والنفيليم (في الأساطير الشهالية) تخلق في المكان اللامهاني ولا يمكن تحديدها ولبسها . وألهة الأنهر والحقول ينضر إليها باعتبارها هي نفسها أنهاراً وحقولاً . فأخيلوس يتصور على أنه النهر بعينه ، وبابن والسايير هي الحقول والمراعي ، والدرriad أشجار بالفعل ، وليس هذه الكائنات كائنات تسكن في الأنهر أو الحقول أو الأشجار ؛ أما السحرة والعرفون والفالكيري وما إليهم في الأساطير الغربية فأرواح خفية متجلة غير محدودة بمكان قد تحس فقط في الينابيع والأشجار والأنهر ولكنها تتغوق دائماً

إلى الفرار من هذا الحبس كى تتجول حرفة طليقة ، « فجوهر العالم المحسوس كله ينكره شعور الروح الفاوتية . فليس ثمة من أرضي جسمى ، وإنما المكان وحده (المكان اللامنهائى) هو الحقيقى . والأسطورة تذيب المادة الطبيعية ، كما يذيب الطراز القوطى الكتلة الحجرية فى كاتدرائياته ، تلك الكتلة التى تخلق كالسبعين فى فيض من الصور والخطوط الخالية من كل ثقل والتى لا تعرف ليحدود معنى » .

وعلى هذا النحو عينه تصورت كل روح من هذه الأرواح الثلاث آلهتها . فالروح اليونانية لم تستطع أن تتصور الألوهية إلا على صورة أجسام منعزلة محدودة : فتصورت آلهة متعددين ولم يكن في وسعها أن تفعل غير ذلك مادام الآلهة أجساما من نوع كامل . فالآله الواحد ليس آلهأ فى نظرها ، ولهذا رأى الرومانى في ادعاء اليهودى وجود آله واحد إلحاداً وكفراً ، وهذا أيضاً كان موقفه بـ^إزاء الآلهة الأجنبية موقف التسامح ، بل موقف الرضا والقبول : فالآلهة المصريين والفينيقين موجودون حقيقة كوجود الآلهة اليونانيين . وكل إله عند اليونان له مكانه المحدود ، لأنه الله قريب محسوس . وهذا التسامح اليوناني يظهر جلياً في تلك المذابح التي كان ينقش عليها هذه العبارة : « إلى الآلهة المجهولة »

أو «إِلَى الْآلهِ الْمُجْهُولِ» ، وهى العبارة التى أساء فهمها القديس بولس ففسرها تفسيراً عربياً سحرياً موحداً وقال إن الآله المجهول هو الآله الواحد الذى جهله اليونانيون باسمه وإن عبادوه . والحقيقة هى أن هذا الآله المجهول هو آله جهل اليونانى اسمه ، ولكنه آله يعبده الأجنب فى الشعور اليونانية شعر اليونانى نحوه بالتقدير والاجلال ، وإن كان إِلَهًا أجنبياً ، نظراً لما طبع عليه من التسامح بالنسبة إلى وجود آلهة عدة .

أما الروح العربية فأنها لا تعرف التسامح مطلقاً فيما يتصل بتعدد الآلهة ، لأنها موحدة مغالبة في التوحيد ؛ شديدة الحرص على الاحتفاظ به في كل طهارته ونقاءه . فمهما تعددت الأديان التي صدرت عن هذه الروح فإنها كلها أديان توحيد لا أديان شرك : فالزرادشتية والمذكورة واليهودية واليسوعية والمانوية والاسلام ، ثم هذه الأديان التي غزت الإمبراطورية الرومانية كديانات ايزيس والشمس ومترا وبعلات ، كلها سواء في هذا التوحيد . وكانت نتيجة هذا التوحيد أن بدلت بعض الرموز الآلهية ، فبدلاً من الرموز القديمة حلّت رموز تعبّر عن هذا الشعور الجديد . مثل الثور والحمل والسمك والمثلث والصليب . ولما كان التصوير للآلهة أو الله يوماً بالشرك والتعدد ، فقد قامت حركة قوية لتحريم الصور

المقدسة بلغت أوجها في يزنة وفي الإسلام بوجه خاص . وهذا الإله الواحد هو الإله الحق الوحيد ، أما بقية الآلهة فباطلة عاجزة شريرة .

هذا الإله الواحد عند الروح العربية ليس له مكان محدود . ولهذا كان اتباع الدين في نظرها غير محددين بمكان معلوم ، بل تربطهم رابطة واحدة هي رابطة الدين الواحد الذي يتبعونه ، مهما اختلفت أماكنهم وتباعدت مواطنهم . ومن هنا جاءت فكرة الأمة أو الملة — والترادف بينهما ترافق له دلالته الخاصة بالنسبة إلى طبيعة الروح العربية . فال المسيح يقول : « حيث يجتمع اثنان أو ثلاثة تحت اسمى ، فانا بينهم » ؛ وفكرة الأمة الإسلامية فكرة لعبت دوراً خطيراً كل من عهد النبي حتى اليوم .. وفي هذا تفسير واضح لما نراه من شعور الشعب اليهودي بأنه واحد ، على الرغم من تشتت أبناء هذا الشعب في كل مكان وزمان أعظم تشتيت . وإذا كانت الغالبية العظمى من المسلمين اليوم يشعرون بأنهم يكونون وحدة واحدة ، ولو أن هذا الشعور ضعيف تبعاً لزوال روح الحضارة العربية ، وإذا كان أصحاب النزعات الدينية الإسلامية المتطرفة يثورون اليوم على التزعزع القومية المحلية المتعلقة بالوطن الواحد لا بالأمة الإسلامية المتعددة الأوطان

السياسية ، اذا كنا نرى هذا كله اليوم فما ذلك غير صدى
حقيقي لفكرة الامة كما تصورتها الروح العربية الحقيقة ، هو اثر
من آثار فكرة الاجماع بين المؤمنين وارتباطهم بعقيدة واحدة
اجمعين .

وهكذا نجد الدين مطبوعا في عقائده وتصاويره وطريقة
العبادة لديه بطابع الحضارة التي ينشأ فيها ، لأنه صورة كونية
يضعها الوجود الوعي كي يعبر بها عن صلته بالكون المحيط به .
« فالدين هو الوجود الوعي للكلأن الحي في اللحظة التي فيها
يسطر على الوجود : ويتحكم فيه ، وينكره أو يقضى عليه ،
فياته وشعوره الغريزى تضيق وتتضائل . حين ترى عالم الامتداد
والتوتر والنور ، ويتقدّر الزمان أمام المكان . والختين النباتى
إلى الكمال تنطىء ناره ، وينبثق الشعور الأولى الحيوانى
بالخوف من الوجود الكامل المتناهى وما هو حال من الاتجاه
ومن الموت . لأن المشاعر الرئيسية في الدين ليست الحب والبغض
بل الحب والرهبة . والبغض يفترق عن الرهبة افراق الزمان عن
المكان ، والدم عن العين ، والشعور الحي عن التوتر ، والبطولة
عن القدسية . كذلك يختلف الحب بالمعنى العنصري (أى
المتصل بالجنس) عن الحب بالمعنى الديني » . وبين الدين والنور

صلة قربى ، لأن الدين ينظر إلى الامتداد ابتداء من ذات تعتبر بئرة الضوء ؟ وكل المقولات الرئيسية في الدين مثل الألوهية والوحى والخلاص عناصر في الحقيقة الفعلية المضاءة .

والشعور بالرهبة ، الذى عنه يصدر الدين ، شعور بالرهبة «من» حرية الإنسان أو العالم الأصغر في المكان ، ومن المكان نفسه وما فيه من قوى ، ومن الموت . وهذه الرهبة من الحرية تُشعر بأن الحرية في المكان هي في الواقع نوع جديد من الخضوع والقيد أعمق من ذلك الذى يشعر به النباتات بالنسبة إلى الأرض التي ينمو فيها : «فتدفع الفرد الذى يحس بضعفه إلى البحث عن القرب من الآخرين والاتصال بهم . والجزع من شأنه أن يدفع إلى الكلام ، وما كل دين إلا نوع من اللغة والكلام» . ويعقابل هذا النوع من الرهبة نوع آخر هو الرهبة أو الجزع «على» تيار الوجود الكوني ، وعلى الحياة وعلى الزمان ذى الاتجاه . فهو جزع من أجل الزمان الحى ، ومنه تنشأ قوى الحياة والجنس والدولة ، بينما الرهبة من المكان تصدر عنها القوى الطبيعية والعوائد أو العبادات الخاصة بالآلهة ، أى الدين . فكأن الدين إذن محاولة من جانب الوجود الوعي للدفاع عن نفسه «بازاء قوى الدم والوجود الحى ، التى تظل دائمًا تترصد في الأعماق لكي تستعيد

حقها القديم في هذا الجانب الشاب من الحياة (وهو قوى الدم والحياة والزمان ذى الاتجاه) » . وهذا ما عبر عنه المسيح بقوله: « اسْهِرُوا وَصُلُوا ، كَيْ لَا تَضُلُوا » . هو محاولة للخلاص من هموم الوجود الوعي ، والتخفيف من توتر الفكر الناشيء في الخوف ، وانتزاع الذات من عزلتها الح悱ة في الكون . وهذا الخلاص درجاته: فأول مراتبه تهدئة التوتر الروحي عن طريق الوجد والسكر الديونيزيوسى أو الصوفى؛ وفيه يتحرر الإنسان من الوجود الوعي بمساعدة الوجود العام والكون الكلى ، ويفر من المكان إلى الزمان . وأعلى من هذا السيطرة على الجزع عن طريق الفهم أو العقل « فَيَصْبِحُ التَّوْتُرُ بَيْنَ الْكَوْنِ الْأَصْغَرِ وَالْكَوْنِ الْأَكْبَرِ شَيْئًا يُحِبِّهُ الْمَرءُ وَيُشَوِّقُهُ أَنْ يَغْوِصَ بِكَلِيَّتِهِ فِيهِ » . وهذا هو ما يسمى باسم « الایمان » ؛ وبه تبدأ الحياة الروحية الحقيقة في الإنسان . والفارق بين التعقل في العلم والتعقل في الدين — وكل تعقل تعقل على — أن التعقل في العلم لا يضع سلسلة العلل في تدرج أو تصاعد من حيث القيمة ، بل يغض النظر عن كل فروق تصاعدية في سلسلة العلل ؛ بينما التعقل في الدين يقوم كله على أساس وجود مراتب في سلم العلل ترتفع حتى تصل إلى أعلى العلل أو العلل الأولى ، عالم العلل . ومعنى هذا التصاعد في سلم العلل

أن المراتب السفلية تخضع وتسليم للمراتب العليا ، ولهذا كانت الصلة في الدين هي صلة الخضوع .

أما الصلة في العلم فهى القانون ، لأن القانون لا يقتضى من العلال أن تكون مرتبة فى سلم تصاعد ، بل يفترضها متجاوزة فى خط أفقى .

ومن هنا كان جوهر الشعور الديني هو الخضوع والتسليم . ولذلك عرَّفَ جيته التقوى بأنها التسليم فقال : « إن في طهارة أرواحنا تجيش رغبة قوية حارة في أن نسلم أنفسنا ، مختارين طائعين ، يحدونا الحمد والشكر ، لوجود غير معلوم أعلى وأظهر ، مفسرين لأنفسنا عن هذا الطريق هذا الأزلِيُّ الأبدِيُّ الذي لا اسم له . وتلك هي التقوى » . لأن الإنسان يجد في هذا التسليم السبيل إلى الخلاص من الجزع الذى يعانيه ، والعزلة التى تعمره في ظلمتها الرهيبة .

« والإيمان هو الكامة الكبرى التي ينطوي بها الإنسان ضد الجزع الميتافيزيقي ، كما أنه في نفس الآن اعتراف بالحب » . هو كلمة كبرى ضد الجزع الميتافيزيقي ، لأن الإيمان امتلاك مطلق شيء انتزعه الإنسان من الزمان والمصير ، وما مصدر هذا الجزع لمديه ، ولو أن هذا الشيء تتطل طبيعته عامة دائماً بالنسبة إليه ،

فيه يجد الملاذ وينشد الطمأنينة . وهو اعتراف بالحب ، لأنه رغبة في الاتحاد التام بهذا الشيء الأخير ، بهذه القوة الهائلة ، بالله ؟ وحينئذ يستحيل الخضوع والتسليم إلى حب صوفي عميق عبر عنه القديس برنارد أجمل تعبير حين قال : « إن الذي يحب الله بروح متوقدة يتتحول إليه » .

غير أن الإنسان لا يستطيع أن يقنع بهذه الصورة ، صورة الإيمان ، لأنها قد أبقت في الظلام هذا الشيء الذي لم تقدر على إدراك طبيعته ؛ والدين كما قلنا قريب الصلة كل القرب بالنور ، فلا مناص اذن من محاولة القاء الضوء على هذا الشيء المتذر بالغموض والظلم . وهنا يبدأ الشك مع ما يثيره من آلام القلق والجزع ، فتكون الروح في حالة بلبل مطلق يصل أحياناً حد اليأس العنيف الملح . وبابتداء الشك ينتقل « الإيمان » إلى « العلم » ، فتحل العلية الأفقية محل العلية التصاعدية ، والقوة الإنسانية محل القوة العلوية ؛ وبدلاً من أن يكون مصدر الحقائق مصدراً علويّاً أجنبيّاً ، يصبح مصدر الحقائق الذات وحدها فلا تعرف بغير حقائقها هي ؛ وبدلاً من التوكيد يميل المرء إلى الانكار وهذا هو الأحاد .

وهنا يلاحظ دائماً أن الإيمان يسبق العلم : « فالنظرية العلمية

ليست شيئاً آخر غير عقيدة دينية سبقتها تاربخياً على صورة أخرى ». .

فإذا تأملنا الآن هذا التطور في الشعور الديني وجدنا أنه يسير وفق تطور روح الحضارة تماماً. فروح الحضارة في أدوارها الأولى ، في ربيعها وصيفها ، روح دينية ، وليس في مقدورها أن تكون غير دينية أو لا دينية ، وكل ما تستطيعه هو أن تلهم بالدين فحسب عن طريق الفكر ، كما كانت الحال في فيرنتسه في عصر آل ميدتشي . فليس الاخاد نظرة في الوجود يمكن أن تنشأ في أي زمان ؛ كما أنه ليس شيئاً طارئاً يتصل بطبيعة بعض الأفراد وأهوائهم الفردية . إنما الاخاد ضرورة محددة بزمان في تطور الحضارة ، وليس في استطاعة كائن من كان من يحيا في هذا الزمان أن يتخلص منه ، مهما أظهر من تدين وقوى . « لأن الاخاد يعنيه الحقيقي تعبير ضروري عن عقلية كاملة في ذاتها قد استنفذت كل امكانياتها الدينية وأصبحت فريسة اللااعضى . وهو يتفق تمام الاتفاق مع الحاجة القوية الحزينة إلى تدين حقيقي — وهذا وثيق الصلة بالنزعه الرومانسية التي تصبو إلى أن تعيد الحياة من جديد إلى شيء فُقد إلى غير رجعة : وخصوصاً الحضارة — ويمكن لصاحبها أن لا يكون شاعراً به أقل شعور ،

لأنه « شعور وجدانى عاطفى لا يتدخل مطلقاً في مألف تفكيره ،
بل وقد يكون مناقضاً لاعتقاده الخاص ». فتراه يؤدى الشعائر
الدينية أحسن أداء ، ولكنه ملحد فى أعماق نفسه ؛ ومن الأمثلة
التاريخية المشهورة على هذا هيبيل ، الذى لم يكن يؤمن بالله ، ولكنه
كان يصلى .

فالالحاد يوجد بالضرورة في دور المدنية منذ ابتداء هذا الدور ،
ويتنسب إلى الرجل القاطن في المدن الكبرى . فأرسطوفى الحضارة
اليونانية ملحد ، بالنسبة إلى فكرة الله في هذه الحضارة ؛ والنزعـة
الرواقية نزعـة الالحاد ؛ كما أن شوپنھور والاشتراكية في الحضارة
الأوروبية ملحدون . ولكل حضارة نوعها الخاص من الالحاد :
فهناك اذن الالحاد يوناني ، وإلحاد عربى ، وإلحاد غربى ، وكل منها
يختلف في مضمونه ومعناه عن الآخر كل الاختلاف . فإذا كان
نيتشه قد عرّف الالحاد الديناميكى الغربى بهذه العبارة : « لقد
مات الله » ، فإن الملحد اليونانى كان في استطاعته أن يعبر عن
الالحاد بقوله إن « الآلهة المقيمين في المكان المقدس قد ماتت » .
والتعريف الأول معناه انتزاع الآلهة من المكان اللانهائي ، والثانى
معناه انتزاع الآلهة من الموضوعات والأجسام المتعددة .
وئمة ظاهرة دينية أخرى تشاهد في كل الحضارات هي

ظاهرة الاصلاح الديني ، ومعناها رجوع الدين إلى طهارة فكرته الأولى وصفائها . « وهى تدل على أن المدنية ، ومعها الروح البورجوازية ، قد تحررت من روح البيئة التى هى فيها شيئاً فشيئاً ، وسارت قدمًا بقوتها الماءلة مخضعة فكر وحساسية الأحوال الأصلية غير المدنية إلى امتحان يتعلق بنفسها ». وليس من الضروري أن تنتهي حركة الاصلاح إلى قيام أديان جديدة كما حدث في الحضارة العربية من قيام الاسلام ، وفي الحضارة الفاوستية من قيام المذهب البروتستانتي ؟ ففكرة الاصلاح لا تقتضي هذا ؟ وكل ما تقتضيه هو إرجاع الإيمان إلى صورة الطبيعة والموجود الوعي الحالى والمكان الحالى من كل زمان الخاضع للعلية الصرفة ؟ واخراجه من عالم الاقتصاد (« الثروة ») لادخاله في العالم العلمى (« الفقر ») ؛ ونقله من أوساط النبلاء والفرسان إلى أوساط الروحانيين والزهاد ؛ وانتزاعه من يد الرجال المتدبرين بدثار الدين ذوى المطامع السياسية لوضعه في مملكة العلية المقدسة التي لا تنسب إلى هذا العالم . فيحركة الاصلاح إذن حركة عقلية توجد في دور انتقال الحضارة إلى المدنية على وجه التخصيص أو قبل ذلك بقليل . فإذا بلغت المدنية آخر دور من أدوار نضوجها ، وأصبحت خارجة عن التاريخ ، ظهرت نزعـة دينية جديدة يسمىـها اشپنجلر

باسم «التدین الثانی» ، ونحن نجدھا في الحضارة القدیمة ابتداء من عصر أغسطس تقریباً ، أما الحضارة الغربیة فلا زالت بعيدة عن هذا الدور . ومتناز هذه النزعۃ بالتفوی العمیقة الحالیة من کل إبداع وكل طرافة ؟ « فلاشیء یبني ولا فکرة یُسمی ، وکأن سحابة تخرج من البيئة مظہر الصور القدیمة الغامضة المترددة في أول الأمر ، الواضحة الصريحۃ قليلاً فیما بعد » ، لأن الدين البدائی یعود من جدید فيغمر الشعور الدينی کله ، ويفرض نفسه على الناس في صورة تجتمع بين أخلاق عده من الأديان البدائیة الفطریة ، وتعود بعودته الفوضی الاولیة التي تحیا فيها كل حضارة قدف بها خارج تيار التاریخ الى حيث رقدت في ناووس الطبیعة .

قوى التاريخ

«إن الفعال في التاريخ هو الحياة ،
والحياة وحدها وباستمرار ، هو
الجنس ، وانتصار إرادة القوة ،
لا انتصار الحقائق والمخترعات والمثال »

الكون الأصغر

«الانسان حيوان مفترس»

«رأيت إلى الأزهار ، في المساء والشمس تغيب ، كيف تغتصب الواحدة تلو الأخرى ؟ إن إحساساً غريباً حينئذ يغزوك وشعوراً بالجزع الغامض يمتلك نفسك وأنت ترى منظر هذا الوجود الأعمى الذي يسبح في فি�ض من الحلم والخيال : فالغابة صامتة ، والسهول الممتدة حلق من فوقها الصمت ، وهذه الحميمية وذاك الغصن جللاها السكون الرهيب ، ولم يعد غير التسليم يداعب هذه الكائنات . بينما البعوضة الصغيرة هي وحدتها الحرة : فلا زالت ترقص في نور الغسق ، ولا زالت تتحرك إلى حيث ت يريد » .

في هذه الصورة الشعرية الرائعة عبر الكون عن سر ما ينطوي عليه من أنواع الوجود . فالدوحة الضخمة مصفدة في التربة التي شاء الاتفاق والصدفة أن تنبت فيها ، وليس في استطاعتها أن تتحرك بنفسها أو أن تنتقل من مكانها قيد شعرة وليس لديها قدرة على أن تريد شيئاً أو تختار أمراً ، وإنما

يفرض عليها كل شيء فرضاً . إنها ليست إذن حرفة ولا مختارة . وهذا المكان الذي تصادف ونبت فيه ، هل يمكن أن تنفصل عنه بنفسها وإرادتها ؟ كلا ، إنها مرتبطة بالبيئة التي تنشأ فيها ، هي جزء من المنظر التي قذف بها فيه ، وهذا معنى الجذور العميق .

قارن الآن بهذه الدوحة الضخمة هذا الحيوان المُهْبَطُ المتجلول في قطرة الماء ، والذى لا تستطيع العين المجربة أن تراه ، والذى لا يعمر غير ثانية أو يزيد قليلاً ، هذا الذى لا يشغل من قطرة الماء غير نقطة من المكان صغيرة كل الصغر ، أولاً تراه حراً يتحرك أني شاء وحيث أراد ، أو لا تراه مستقلاً بكيانه باِزاء الكون كله ؟ إنه هو نفسه كون بأكمله ، كون أصغر في حضن كون أكبر .

في هذا الفارقُ الأكبر بين النبات والحيوان : هذا حر وذلك مقيد .

ولكن الحيوان ليس حرية مطلقة ، وإنما فيه ثنائية من الحرية والقيد ، أما النبات قيد خالص . وذلك « لأن النبات نبات تحسب ، أما الحيوان فنبات وشيء آخر . وهذا القطيع الذي ينضم بعضه إلى بعض حين يواجه الخطر ، وهذا الطفل الذي

يضغط على صدر أمه وهو يبكي ، وهذا المؤمن اليائس الذي يود لو فني في حضن إلهـه : هؤلاء جمـعاً يرـيدون أن يعودوا من حالة الوجود الحر إلى حالة الوجود المقيد ، النباتي ، الذي انفصلوا عنه من أجل العزلة والوحدة » ، أي الفردية والاستقلال بالذات والحرية . فالـأصل هو الكـون النباتـي ، ثم يـنفصل المـوجود عن هذا الكـون النباتـي مـكوناً كـوناً خـاصـاً باـزـاء هذا الكـون ، نـظـراً إلى أنه حر . ومن أجل هذا سـمي النـبات بأنه « كـون » ، بينما نـعت الحـيوان بأنه « كـون أـصغر » بالإضافة إلى « كـون أـكـبر ». وعلى هذه التـفـرقـة بين « الكـون » و « الكـون الأـصـغر » يـدور كل شـيء في طـبـيعـة الـوـجـود الـحـي : فـهـما المـقولـتان العـظـيمـيـان لـلـتـارـيخ .

« فالـكـون » يـحمل طـابـع الدـورـان والتـوالـي : أي « السـيـاق » أما « الكـون الأـصـغر » فـطـابـعـه هو « التـوتـر » ؛ الأول يـعبـر عن تـتـالـي الأـحدـاث على « سـيـاق » خـاصـ ، والثـانـي يـعبـر عن التـقطـيب وـالـتـعـارـض ولـذا سـمي طـابـعـه بـاسـم « التـوتـر » ؛ وـالـسـيـاق الـكـوـني هو الـاتـجـاه ، والـزـمان ، والـايـقـاع ، والـصـيرـ، والـخـنـين ، لأنـه تعـيـر عنـ الـحـيـاة وـالـصـيرـورة الـخـالـصـة فيـ استـمرـارـها الـانـدـفـاعـي ؛ وـهـو تعـيـر عنـ الـوـحـدة الـكـامـلة ، لأنـ التـعـدـ أوـ التـفـرقـة وـالـتـميـز مـصـدرـها

التوتر ، فهذا معناه أن شيئاً يقوم « ضد » أو « بازاء » شيء آخر ؟ وترى التعبير عن هذا السياق الكوني جلياً في السير المنتظم لجيش ظافر ، وفي اللغة الصامتة التي بها يتفهم العاشق والعاشق ، بل وفي كدفة الخيول الأصلية وهي تجر عربة : ففي هذا كله تدرك توقيعاً ، يكون تارة وقع أقدام ، وأخرى وقع عواطف متبادلة مستمرة السير ، وثالثة وقع حوافر . ولما كان الحيوان نباتاً وشيئاً آخر ، فإن فيه طابع السياق إلى جانب طابع التوتر : وهذا يظهر واضحاً في هذه الوحدة الكاملة التي يشعر بها عدد كبير من الحيوان أو الإنسان ينتسبون إلى طائفة أو نوع واحد ، حين يهددهم خطر من الأخطار ، في الجيش المهاجم الذي يتلاصق بعضه ببعض بشدة تحت نيران العدو ، وفي الجمجم المحتشد .

وحياة السياق حياة الجنسين . لأن حياة الجنسين تحمل طابع الدوران والتوازي ، طابع السياق ، طابع الوحدة الكاملة . ومن هنا نستطيع أن نفهم لماذا كان الحب الجنسي دائماً متوجهاً إلى الاتحاد ، وهذا ما عبر عنه جيته أعمق تعبير في قصيدة « الحنين السعيد ». حين قال : « في قُسْعَرِيرَة لِيلَى الْحُبِّ ، تلك القُسْعَرِيرَة الَّتِي ولَدَتِكَ وَفِيهَا أَنْتَ تَلَدُّنَهُ يَغْزوُكَ شَعْورٌ غَامِضٌ .

غريب ، حين تضيء الشمعة الوديعة الماءة . حينئذ لا تظل غارقا في ظلال الظلام الظليلية ، وإنما يمزق فؤادك رغبة جديدة عنيفة ، ونزعه قوية إلى اتحاد أعلى وامتزاج سامي ؛ ولن يعوقك البعض مهما طال ، بل ستتأقى سريعاً طائراً قد أخذك السحر ، فتعشق النور ، وأخيراً تتحرق كما تتحرق الفراشة . وما لم تفهم هذا الموت والصيورة ، ستظل ضيفاً محولاً معمتما على هذه الأرض المظلمة » .

فالأعضاء الجنسية إذن أعضاء حياة السياق ، أعضاء الكون كما أن له نوعا آخر من الأعضاء هي الجهاز الدموي . لأن الدم رمز الحياة الدائرة المستمرة ، فهو يجري من الأم إلى الجنين ، ومن هذا الجنين حين يصبح بدوره أمّا إلى جنين آخر ، وهكذا باستمرار ؛ وهو يجري من الأجداد إلى الآباء ومن الآباء إلى الأبناء ، ومن الأبناء إلى الأحفاد ، وهكذا طوال حياة الجنس مكونا منهم جميعاً وحدة كاملة على شكل دفعة قوية تلد باستمرار . هو إذن رمز للزمان والمصير والسياق ، رمز عميق لم يستطع أن يدرك شيئاً من سره غير جيشه الذي عبر عن الجانب الآسيان منه في رواية « الانساب المختارة » ، حيث نرى ابن شرلوت يموت موتا ضروريا ، لأن الدم الذي جرى فيه من أمه كان دماً غريبا

لم يصدر عن نسب مختار بين شرلوت وزوجها إدوارد ، وكان ميلاده إذن قد ارتكب خطيئة كونية ، أى ضد الدم .

أما حياة التوتر فهى على العكس من ذلك حياة الحواس ؟

لأن حياة الحواس هى حياة التمييز والفصل . وأعضاؤها الحواس والأعصاب : وهى ترتتب حسب قدرتها على التمييز ؛ فأدنها مرتبة أقلها قدرة على التمييز ، وأعلاها أقدرها على الفصل بين الأشياء وتمييزها وتحديدتها . ولهذا كانت حاسة اللمس أولى الحواس وأدنها مرتبة ، وإن كانت الأساس ، أو بعبارة أخرى ، ومن أجل هذا كانت الأساس ، لحقيقة الحواس ؛ ولم يكن الإدراك يتم في البدء إلا بها . وللمس معناه تعين المكان ؛ فلما كان اللمس أساس الحواس ، كانت الحواس كلها متعلقة بالمكان ، مهما بلغت هذه الحواس من تطور ودرجة للتربيبة . « فكل نوع من أنواع الحس تميز بين الذات وبين الغير ، بيني وبين الشيء الغريب عنى . ولا دراك مركز الغير بالنسبة إلى الذات يستخدم الكلب حاسة الشم ، والتيس حاسة السمع ، والنسر حاسة الأ بصار . واللون والصوت والرائحة وكل نوع ممكن من أنواع الحس يعني المسافة والبعد والامتداد ». أى أن الاحساس مرتبط بالمكان أشد الارتباط ، فالتوتر بالتالى مرتبط بالمكان على عكس مارأينا

في السياق من أنه مرتبط بالزمان . ومن هنا نستطيع أن نفهم لماذا كانت العين أسمى الحواس ؟ فان العين هي أقدر الحواس على ادراك المكان بأبعاده ومسافاته وامتداده ، هي وحدها التي تدرك الآفاق البعيدة ، والليل والنهر ، والأشياء الشفافة والمعتمة في المكان الشاسع المضيء ، والبعد اللامهاني للأجرام السماوية المخلقة فوق الأرض . فهي معجزة كبرى ، أدرك سرها وسلطانها من قبل القديس أوغسطين ، فلله تحليلاً بدليلاً في « اعترافاته » وأرجع إليها كل شهوة فقال : « إن الادراك الخاص بالعين هو النظر ، ولكننا نستخدم هذا اللفظ الأخير فيما يتعلق ببقية الحواس أيضاً حين نريد استخدامها في المعرفة . فنحز لا نقول : اسمع كيف يلمع ، أو شم كيف يضيء ، أو ذُق كيف ينير ، أو المس كيف يشع ، وهي أشياء خاصة كلها بالعين . ولكننا نقول ليس فقط : أنظر كيف يلمع ، وهو شيء خاص بالعين حقاً ، بل نقول أيضاً : أنظر أي انسجام هذا ، أو أي رائحة هذه ، أو أي طعم ذاك ، أو أي صلابة هاتيك » . ولهذا سمى الشهوة عموماً باسم شهوة العين ، ما دامت العين تقتصر بوظائف باقي الحواس . وبسيطرة العين على بقية الحواس ، وذلك يأتي في مرتبة عليا من الوجود ، وفي دور متاخر من أدوار الحضارة ، يصبح

النور والزعة نحو النور العامل الفعال في إيجاد الصورة الكونية ولقد رأينا من قبل كيف أن الدين على صلة قربي بالنور ، والحال كذلك بالنسبة إلى بقية مظاهر التعبير في الصورة الكونية ، فالدين والفن والعلم ولدت من أجل النور ، وكل ما ينتمي من اختلافات يرد إلى السؤال عما إذا كانت هذه التعبيرات تتوجه إلى العين الظاهرة أو إلى العين الباطنة ، «عين الروح» . ولو تتبينا تطور أي مظهر من مظاهر التعبير هاتيك ، وجدنا أن هذا التطور يتبع ترقى الحواس ، أي أن اتجاه التعبير يكون شيئاً فشيئاً إلى العين ، إلى النور ؛ ففي الفن مثلاً يكون اتجاه التطور عند النضوج نحو الأضواء ونحو التزيين بعد أن كان في البدء أكثر اتجاهها نحو التركيب المعماري الصرف .

وإلى هذه التفرقة بين السياق وبين التوتر ترجع التفرقة المشهورة التي يضعها اشپنجلر بين الوجود الخالص أو الوجود العام وبين الوجود الوعي . «فالوجود الخالص أو الوجود العام له سياق واتجاه ؛ أما الوجود الوعي فهو توتر وامتداد . في الوجود الخالص أو العام يسود المصير ، بينما الوجود الوعي يميز بين العلة والعلول . إذا تساءل الأول قال : متى ؟ لماذا ؟ وإذا تساءل الثاني قال : أين ؟ كيف ؟» . فالنبات ، وهو يحيا حياة الوجود

الخالص لا حياة الوجود الوعي ، لا يعرف من العلاقات إلا ما يعبر عنه متى ؟ ولماذا ؟ ولا معنى عنده للسؤال : متى ؟ لأن نمو النبات وإزهاره وإنماره ونضوج ثماره تعبير عن الرغبة في تحقيق مصير وزروع حار نحو متى ؟ أى نحو الزمان ذى الاتجاه . أما الإنسان ، باعتباره الوجود الوعي ، فهو دائماً في بدء حياته يحيا كل يوم بل كل لحظة من جديد ؛ لأن العقل ، مصدر الوعي ، لا يعرف المصير ، بل يعرف ارتباط علة بعامل فحسب ، وهذا الارتباط لا يعرف معنى الزمان لأنه كما رأينا من قبل مراراً خارج عن الزمان ، وبالتالي لا يعرف الاتجاه ، وعدم الاتجاه معناه البدء كل يوم بجديد . ثم إن الوجود الوعي يتأمل كل لحظة في الوسط المحيط به ، ويتتسائل : أين ؟ ، أى يتجه بوعيه إلى المكان .

وهذه التفرقة في داخل الوجود بين نوعين من الوجود ليست في ذاتها جديدة على التفكير الألماني . وإنما هي تفرقة منتشرة في هذا التفكير ، على الأقل منذ أيام كنْت ؛ ساعد على وجودها في هذا التفكير بنوع خاص قدرة اللغة الألمانية على التعبير بدقة عنها بالفاظ خاصة . فـ « فـراه يفرق بين وجود يسميه « هذا الوجود » (والكلمة الألمانية المقابلة لهذا التعبير من المستحيل أن

نجد لها مثيلاً في آية لغة أخرى من اللغات المعروفة لدينا) ، ومعناه ، تقريرياً طبعاً ، وجود شيء حاضراً بالفعل (ومن هذا استعملنا اسم الاشارة للدلالة على معنى الحضور) ، وبين وجود يسميه « وجود أى » ، ومعناه صفة الوجود (ومن هنا استعملنا « أى » ، ومطلب « أى » عند الفلاسفة المسلمين سؤال عن فصل الشيء الذي يفصله عن شيء يشاركه في جنسه) ، كما يميز نوعاً ثالثاً من الوجود يسميه « الوجود » فقط ، ومعناه ماهية الوجود ، ويمكننا أن نترجمه بقولنا « وجود ما » ، لأن مطلب « ما » ، في اصطلاح فلاسفة المسلمين ، هو سؤال عن ماهية الشيء . ولكن يختلف المفكرون الالمان فيما بينهم وبين بعض اختلافاً كبيراً جداً في المعنى الذي يضعه ^{كُلّ} _{عيّنة} لكل نوع من هذه الأنواع الثلاثة للوجود . ولهذا استحال أن يترجم الانسان اللفظ الدال على واحد من هذه الأنواع إلى آية لغة أخرى بطريقة واحدة بالنسبة إلى كل المفكرين . وهذا هو السبب في أننا ترجمنا النوع الأول عند اشپنجلر بقولنا « الوجود الخالص » أو « الوجود العام » ، وترجمناه من قبل في عرضنا لشيء من فلسفة الوجود عند هيدر جر بقولنا « هذا الوجود » . ومرجع هذا الاختلاف بين المفكرين الالمان في المعنى الذي يعطونه للفظ الدال على النوع الأول من الوجود

إنما هو المقابل الذي يضعونه لهذا النوع الأول . فاشنجلر مثلًا يجعل « هذا الوجود » الأول في مقابل « الوجود الوعي » ، وفلسفة الوجود عند هيذجر ويسپيرز تضعه في مقابل ما سميأنا باسم « الوجود الحقيقى »، وتجعل من التقابل بين هذين النوعين من الوجود المحور الرئيسي الذى تدور عليه كلها ، وتبعداً لاختلاف التقابل في كلتا الحالتين كان اختلاف المعنى الذى يعطى للنوع الأول من الوجود ، ولما كان هذا التقابل يقوم عليه أو تصدر عنه فلسفة كل منها كلها ، كانت الطرافة في طريقة التفرقة وال مقابل . فالطرافة أو الجدة إذن في الطريقة التي تصاغ بها التفرقة ، لا في مجرد التفرقة .

قلنا إن هذا التقابل يقوم عليه التفكير الفلسفى والنظرية فى الوجود عند كل واحد من هؤلاء المفكرين . وهذا أوضح ما يكون عند اشنجلر ؛ فان فكره الذى يقوم كله كما رأينا فى القسم الأول من هذا الكتاب ، على جملة أنواع من التقابل ، إنما أساس هذا التقابل المستمر فيه تلك التفرقة التى يضعها بين الوجود الحالى وبين الوجود الوعي . فالقابل بين الوجود الحالى والوجود ، الوعي هو التقابل بين الزمان والمكان ، بين التاريخ والطبيعة ، بين السياق والتواتر ، بين المصير والعلية ، بين الواقع والحقائق .

بين الوجود والعقل ، وهي العُمُدُ الرئيسية التي يقوم عليها كل تقديره ، فإذا كان التقابل بين الوجود الحالى والوجود الوعى له هذا الحظ من الخطورة ، فلننتمق اذن معناه .

وتعمق معناه هو استئناف البحث في أعضاء الادراك الخاصة بهذا الوجود الوعى وهي كما قلنا الحواس . فلنتابع البحث في هذه المعجزة الكبرى ، معجزة العين ، وهي المعجزة التي ستظل بالنسبة اليها سراً غامضاً لا نستطيع أن نزييل النقاب الذي تنقب كله ، سواء بالنسبة إلى مصدره ، فإن مصدره شيء مجهول كوني خفي ، أو بالنسبة إلى وسيلة التحرر من نيره والخلاص من سلطانه . وقد رأينا كيف امتد هذا السلطان إلى كل الحواس ففرض نفسه عليها فرضاً .

وإن هذا السلطان ليبلغ أوجه في الإنسان فيصبح كل شيء بالنسبة إليه مرده إلى أصل العالم المضيء واتجاهه ، عالم الرؤية والابصار : من ضوضاء ليلية ، ورياح ، وتنفس حيوان ، وغير نبات إلى آخر كل هذه الاحساسات التي ليست موضوع العين ولا تتنسب إلى عالم الابصار . فلم يبق للانسان غير المكان المرئي ، أما عالم الحواس الأخرى فمجهول لديه ، لا يعرف شيئاً عن عالم الشم عند الكلب أو عالم السمع عند التيس ، أو العالم الذي تتصوره

الحيوانات عديمة العيون ، بل يرجع مالديه من معرفة قليلة عن بقية عوالم الحس إلى « صفات » أو « كيفيات » أو « آثار » للأشياء المضيئة : فالحرارة أثر من آثار النار التي « رأيناها » ، ونحن « نرى » الوردة التي يعقب بالمكان عبيرها ، ونتحدث عن صوت العود ، والكواكب لا تربطنا بها غير صلة الرؤوية . والملاحظة ، بينما الرابطة بينها وبين الحيوان ، بل والانسان البدائي رابطة من نوع آخر تتصل بحواس أخرى غير العين .

ولكن هذه السيطرة المطلقة للعين والرؤوية تعمق كثير .

فلم يعد الوجود الوعي الانساني توترةً خالصاً بين الجسم والعالم المحيط ، وإنما أصبح الحياة المحصوره « في » حدود مجال مضيء . فالجسم يتحرك « في » المكان المرئي . والحياة بعمق أو التجربة الحية للعمق فهو ذهائلي في الآفاق البعيدة بواسطة أو ابتداء من مركز مضيء هو هذه النقطة التي نسميها « الذات » أو « الأنا » . فما « الذات » أو « الأنا » فكرة بصرية وتصور نوراني . وابتداء من هذه اللحظة تصبح حياة الذات الحية تحت الشمس ، أما الموت فتسبيب الليل . ومن هنا ينشأ نوع من الشعور بالجزع جديد يلتهم بقية الأنواع : هو الجزع من الخفي غير المرئي ، هذا الذي يسمعه المرء ويحس به ويفطن لوجوده أو يرى آثاره دون

أن يراه هو نفسه . وهذا النوع من الجزع لا يعرفه الحيوان بل ولا البدائي والطفل ، وإنما يعرفه الإنسان الأعلى من هذين ، وهو العالمة المميزة لكل شعور ديني عند الإنسان : فالآلة ترى آثارها ويفطن لوجودها ، بل ويسمع صوتها ، ولكنها لا ترى مطلقاً ، ومن هنا كان من التسامي بفكرة الله أن يقال «لاتدركه الأبصار» والآخرة في علیين ، أى في مكان فوق المكان المضيء المرئي ؟ والملائكة أسمى مرتبة من الإنسان لأنها لا ترى بالعين ؟ وفكرة «الخلاص» تقوم على الخلاص من النور والمرئيات . ومن هنا نستطيع أن نفهم سر تأثير الموسيقى العجيب ، وقدرتها على تخليص الروح ، والصلة التي كانت وستظل تربطها بالدين في كل مظاهره ، وفي أعلى مظاهره بوجه خاص ، ونعني به التصوف . «فإن الموسيقى هي وحدها القادرة على أن تعلو بنا على العالم المرئي ، وأن تحطم سحر سيادة النور الملتح ، وأن تبعث فينا هذا الوهم الجميل ، وهو الاتصال الحقيقي بالأسرار الالهائية للروح ، وهو الوهم الذي يصدر عن أن الإنسان الوعي قد سيطر عليه حس واحد سيطرة حالت بينه وبين أن يشيد بعد عالمًا سمعياً بواسطة المؤثرات السمعية، فيضطر دائمًا أن يجعل هذه المؤثرات خاضعة لعالم الرؤية والأبصار ». »

وكان من نتائج هذا التعمق الخطيرة أيضاً نشأة اللغة ذات الألفاظ التي حلّت محلّ يقية أنواع لغة التفاهُم بين الحيوان مثل الاشارات والتلويمات والنبارات . « قالفارق بين اللغة الصوتية عموماً وهي الخاصة بالحيوان وبين اللغة ذات الألفاظ وهي انسانية صرفة هو أن الألفاظ والتعبيرات في هذه الأخيرة تكون عالماً من التصورات الباطنة البصرية ، ناشئة تحت تأثير الرؤية السائد . ومعنى كل كلمة له قيمة بصرية ، حتى في الألفاظ التي مثل لحن ، ذوق ، برودة ، أو في التعبيرات المجردة الخالصة ». وللغة بدورها كانت السبب في التفرقة بين نوعين من الاحساس ، الاحساس البسيط والاحساس العقلاني ، الأول تأثير حسي ، أما الثاني فحكم حسي . وترتفع هذه التفرقة إلى درجة عالية من التعارض حينما تنشأ اللغة ذات الألفاظ ؛ فبعد أن كانت التفرقة تفرقة بين نوعين من الاحساس ، تصبح التفرقة تحت تأثير اللغة ذات الألفاظ تفرقة بين الاحساس من ناحية والعقل من ناحية أخرى ، العقل المتحرر من الاحساس أو العقل المجرد . وهي تفرقة يجلها الحيوان ، ولا يدرك مداها الانسان البدائي . وحينئذ تستحيل معانى الألفاظ وقد رأينا أنها في نشأتها بصرية ، إلى معانٍ عقلية خالية من كل قيمة بصرية ، أي تستحيل إلى معانٍ مجردة وتصورات . وهذه

هو معنى فكرة «التجريد» : فهو تجريد الفظ من معناه البصري الحسى واستحالة هذ المعنى الى معنى عقلى صرف .

وهنا ينشأ الفكر . لأن الفكر معناه تجريد العقل من الاحساس وبنشأة الفكر يقوم هذا الشقاق الأبدى في حضن الوجود بين الوجود الحسى والوجود العقلى ، بين الوجود الظاهرى وبين الوجود «في ذاته» أو الوجود «الحقيقى» ، بين الواقع وبين الحقائق . وطالما كانت السيطرة للتفكير في الادراك ، اعتبر الوجود الحسى في المرتبة الدنيا ، والوجود العقلى في المرتبة العليا . «ففي البدء» كانت الذات أو «الأن» الوجود الوعي بوجه عام ، باعتبار الدرجة التي يضع فيها الاحساس البصري الذات في مركز مجال بصرى ؛ أما الآن ، فان الذات «روح» ، أى عقل منطقي خالص يدرك نفسه على هذا الاعتبار ، ويعتبر كقيم منحطة ليس فقط الوسط الطبيعي المحيط به ، بل وأيضاً ومنذ زمن مبكر ، العناصر الأخرى للحياة ، «جسمه» .

ثم ينقسم الفكر إلى نوعين : فكر عملى يتوجه إلى طبيعة الأشياء البصرية من حيث صلتها بهذا الغرض أو ذاك من الأغراض التي يضعها لنفسه ، وفكير نظرى تأملى يتوجه إلى معرفة ماهية هذه الأشياء وما هي عليه في ذاتها لا بالنسبة إلى غاية من

الغايات . ويعتقد الانسان أن في استطاعته أن ينفذ بفكرة النظرى إلى جوهر الأشياء ، وأن يتأمل تركيبها الباطن ، فيكدرس التصورات العقلية فوق التصورات حتى يكون منها بناء روحيًا خصوصاً متماسك الأجزاء ، متناسب الأوضاع . ومن هنا يقوم هذا التعارض الخالد بين الفكر والعمل ، بين التصور والحركة ، بين أن يفكر الانسان في الحياة وبين أن يحياها حسب ، وهو تعارض لا يفهمه الحيوان ، لأنه ليس لديه الفكر ، فهو يحيا دون أن يفكر في الحياة ، ويعمل ولا يفكر فيما يعمل . وإنما يوجد لدى الانسان وحده ، ويتخذ صورة نزاع عنيف بين الحياة وبين الفكر ، هذا الخادم التأثر على سيده . وهو نزاع دائم مستمر ، لأن الانسان ليس فكراً خالصاً كما أنه ليس حياة خالصة ، بل هو مزيج من الاثنين .

وغاية الفكر العملي إدراك الواقع ، بينما الفكر النظري يتوجه إلى إيجاد الحقائق ؛ الأول لا يعترف إلا بالواقع ، والثاني لا وجود حقيقي عنده الا وجود الحقائق . « والواقع تمتاز من الحقائق امتياز الزمان من المكان ، أو المصير من العلية ؛ والواقعة توجد بالنسبة إلى الوجود الوعي كله ، هذا الوجود الوعي الذي هو في خدمة الوجود الخالص ، لا بالنسبة إلى وجه واحد من أوجه هذا

الوجود الوعي المزعوم أنه خال من الوجود الخالص ، والحياة الحقيقة ، والتاريخ ، لا يعرف الا الواقع ، والخبرة بالحياة وبالناس لا تتجه إلى غير الواقع . ورجل العمل ، والبطل ، ذو الارادة والمجاهد الذى يناضل من أجل الانتصار على قوة الواقع واخضاعها لنفسه والا فليمة ، كل واحد من هؤلاء ، ينظر بازدراء إلى الحقائق المجردة باعتبارها أشياء لا معنى لها ولا قيمة .

والسياسى الحقيق لا وجود عنده إلا للواقع السياسية ، لا للحقائق السياسية»؛ لأن الحقائق مطلقة وأزلية أبدية ، أى لاصلة لها بالحياة والناس تبعاً لهذا ينقسمون قسمين : قسماً يتعلق بالواقع ، وهم الذين يحيون حياة حقيقة؛ وقسماً يتوجه نحو الحقائق ، وهؤلاء لا يحيون في الواقع ، والقسم الأول يمثله الفلاح والجندي والسياسي والقائد ، هؤلاء المغامرون المجاهدون ، والثاني يمثله القديس وزجل الدين والعالم والمثالى . وكل امرئ يولد بفطرته منتسباً إلى أحد هذين القسمين . واشينجلر يميل إلى القسم الأول ، «لأن رجل الفكر والحقائق تعوزه كل القوى الحية للغريرة ، من نظرة نفاذة إلى صميم الناس والمواقف ؛ وایمان بنجم ، يملأ قلب كل رجل كرس نفسه للعمل ، ويختلف كل الاختلاف عن اليقين بصحة وجهة نظر معينة ، وصوت اللدم ينتقل إلى الحركة ويمضي إلى العمل ؛

وصمیر طیب راسخ ، یبرر کل غایة وكل وسیلة » ، وهی صفات توجد کلهافی رجل العمل وحده ، رجل الواقع الذى يخلق التاریخ ، لأنه یحیا فی التاریخ ، ویسیر فی تیار الحیاة الحقيقة ، لأنه یعيش فی عالم الأحداث السياسية والعسكرية والاقتصادية .

وتراه یتحدث فی ازدراء شدید عن العالم ذی العوینات وقیران المکتبات ، وعن هؤلاء الذين قذف بهم التاریخ بعيداً عن تیاره لأنهم مثالیون یجرون وراء المثل العليا ، مع أن « المثل العليا جبن وخدود » ، « وفي التاریخ الواقعی لیس الحكم والسيادة للمثل الأعلى والخير والأخلاق — فان مملکتها لا تنتمب إلى هذا العالم ! — وانما السيادة للعزيمة والارادة القوية ، للذهن الحاضر ، للموهبة العملية . فلیس فی استطاعة الصیحات الشاکية والأحكام الأخلاقیة أن تزیل الواقع وأن تمحوها . هكذا الانسان ، وهكذا الحیاة ، وهكذا التاریخ ». أجل ، قد يكون فی استطاعتنا أن نغفل ذكر اسم نابليون فی تاریخ الفكر الأوروبي ولكن رجلا مثل أرخميدس بكل اكتشافاته العلمية لعله أن يكون قد لعب فی التاریخ الواقعی دوراً أقل من الدور الذي لعبه هذا الجندي الذي قتله حين الاستیلاء على مدينة سراقوسة . لأن الحیاة عند اشپنجلر ، كما هي عند نیتشه ، نضال ، هي

نضال من أجل السيادة والسيطرة؛ والقوة الوحيدة التي تسودها هي قوة المصير ، المصير القاسي الذي لا يرحم ولا يعرف غاية من تلك الغايات التي توهّمها هؤلاء الحالمون . بل إن هؤلاء الحالمين هم أنفسهم في أحلامهم بالسلام الدائم مناضلون من نوع خاص ، هم حيوانات مفترسة ، كالأبطال والحربيين والسياسيين سواءً سواءً ، مع فارق واحد هو أنهم حيوانات مفترسة لا أنياب لها ولا مخالب ، قد عجزوا عن الاقتراس فراحوا ينافقون ويحملون على الاقتراس الذي حرموا منه مدفوعين بالحقد العنيف الدفين على هؤلاء الذين أوتوا القدرة على الاقتراس . أنظر إليهم جيداً : إنهم أضعف من أن يقرأوا كتاباً في الحرب ، ولكنهم يندفعون بقوة هائلة إلى الطريق ليروا حادثاً جرى فيه ، من أجل أن يهيجوا أعصابهم بمنظر الدم الجارى والصيحات المتعالية . وهؤلاء المصلحون الاجتماعيون المزعومون أولاً تراهم ينادون بمحروب الطبقات ، بينما يصيرون قائلين : « لا حرب بعد الآن ! » ؟ ثم هؤلاء الذين ينادون بالسلام والغاء المحروب ويدعون أنهم يقتلون القتل وسفك الدماء ، أولاً يشعرون بأشد أنواع العبطة والارتياح حين يرون أعداءهم يقتلون ، أولاً ينادون أيضاً بالقضاء على كل خصوم السلام ؟

«الانسان حيوان مفترس . هذا قول سأقوله دائما ... ولست أدرى من ذا الذى أهنته بهذا التعريف؟! فهو الانسان...أم الحيوان؟ إن الحيوانات المفترسة العليا مخلوقات نبيلة كاملة النوع ، لا يدفعها . الضعف والنفاق الى إدعاء أخلاق كهذه الأخلاق الانسانية » ، هذه الاخلاق الوضيعة التي تفرم الحياة الى كف من الاكاذيب والاحلام الشاحبة . ألا إن هناك أخلاقاً عالية وأخلاقاً وضيعة : الأولى تدعو الى النضال المستمر ، والكافح مع الواقع ، والانغمار في تيار التاريخ حتى الذى لا يعرف غاية أخلاقية ولا معنى انسانياً ولا يسير على هذا المنطق الذى وضعه الانسان ؟ هي أخلاق أسيانة تهيب بالمرء أن يضحي بنفسه على مذبح التاريخ من أجل التاريخ ؛ بينما الأخلاق الثانية أخلاق لاصلة لها بالحياة وليس من شأنها أن تدفع الى خلق التاريخ ، لأنها تنادى بالفرار من الاثنين عن طريق عالم من الحقائق أو الاكاذيب (والمعنى هنا واحد) .

سم هذا إن شئت «تشاؤما» ، إن كان التشاؤم عندك أن ينظر المرء في الواقع كما هو ، دون أن يغطيه بنقاب من الأوهام الزائفة والأكاذيب الموجهة مما يسمونه المثل «العليا» والغايات . الانسانية «السامية» .

ولكن تذكر دائماً أن «التاريخ العام هو المحكمة العامة :
لم يعطِ حق الوجود إلا للحياة القوية ، الكاملة المستيقنة من
ذاتها ، حتى ولو لم يكن هذا الحق حقيقة للوجود الواقعى ؛ وضحى
دائماً بالحقيقة والعدالة من أجل القوة ، والجنس ؛ وقضى بالإعدام
على هؤلاء الناس والشعوب الذين جعلوا الحقائق فوق الأفعال
والعدالة فوق القوة ». .

الدم والأرض

« النبات كالنبات تنشأ في الأرض التي
نبت فيها وصارت ملكا لها لانفصالت
عنها .. ويمثل بواسطة اراده البقاء ،
أى بالدم ، الرمز الأكبر للزمان والتاريخ »

هذا التعارض بين الكون والكون الأصغر ، بين الوجود
والوجود الوعي ، بين الزمان والمكان ، بين المصير والعلية ، بين
التاريخ والطبيعة ، يتجلى ناصعاً في هذا السر العجيب من أسرار
الحياة ، ونعني به الانقسام الى جنسين : الأنثى والذكر .

فالأنثى مقيدة كالكون ، مرتبطة بالأرض بكل الارتباط ، ليس
لها من الحرية والحركة إلا حظ ضئيل ؛ قابلة لافاعلة ، سلبية لا
إيجابية ؛ أما الذكر فأكبر حرية وأقل بالأرض ارتباطاً ، ولا
يخضع للمؤثرات الخارجية إلا بدرجة قليلة ، فهو كون أصغر بالنسبة
أو ضد كون أكبر . أداة الأنثى يمثلها الدم ، وأداة الذكر تمثلها
الحواس ؛ والحواس تحتاج الى الدم ، لا الدم الى الحواس ، لهذا
كان الذكر يقوم على الأنثى وليس العكس . والدم رمز الدوران
والتوالي ، والحواس ترمي الى التضاد والتمايز ، فالأنثى إذن تعبر

عن السياق والذكر عن التوتر.

والأثني تحيا ولا تفكر في الحياة ، أى أنها تحيي حياة الوجود .
أما الذكر فيفهم الوجود ويعي الحياة ، ولذا يحيا حياة الوجود .
الوعي . والوجود منطقه المصير ، بينما الوجود الوعي يدرك الأشياء
على أساس العلة والمعلول . فالذكر « يدرك » المصير بالتجربة
الحية ، « ويتصور » العلة ، ولكن الأثني « هي » المصير ، « وهي »
المنطق العضوي نفسه ، ولذلك فانها لا تفهم العلية . ومن هنا صور
الإنسان المصير دائماً على شكل الأثني : فالمويرا عن اليونان
والپارك عند الرومان والنورن في الأساطير الشمالية كلها على صورة
عذاري يغزلن خيوط المصير .

والأثني « هي » الزمان ، أما الذكر فيحيا « في » الزمان ..
ولهذا نشاهد في العصور البدائية أن النبوة كانت من اختصاص
المرأة ، فهي الوحي الذي ينبيء عن المستقبل ، لأنها « تعرف »
المستقبل ، ولكن لأنها « هي » نفسها المستقبل وفيها يتحدث
الزمان ؛ ولم يكن لل Kahn (الذكر) من وظيفة إلا تفسير
النبوة وإعلانها .

والأثني « هي » التاريخ ، أما الذكر فيصنع التاريخ . وذلك
أن لكل ظاهرة حية معينين فهي تيار كوني خالص من ناحية ،

والأئمّة تحوّل مأنّ تفرض هذا النوع الأول من التاريخ ، بينما يحاول الرجل أن يجعل التاريخ السائد هو التاريخ الشعوري الممتاز بالحركة والحرية ، تاريخه الخاص . ومن هنا ينشأ تزاع هائل بين المرأة والرجل ، يتمثّل أول ما يتمثّل في هذا الرمز الذي يربط بين الاثنين ، وأعني به الولد . « فان سياسة المرأة الأبديّة هي الرجل الذي تستطيع عن طريقه أن تكون أمّاً لأولاد ، وبالتالي ، تاريخها ومصيرها ومستقبلها . ودهاؤها السياسي العميق ومكرها الحربي الملتوي يتوجه دائمًا ويجعل هدفه أب أولادها .

أما الرجل ، الذي شاء ثقل طبيعته أن يجعله عضواً في التاريخ الثاني ، فيريد من ابنه أن يكون وارثاً وممثلاً لدمه ولتقاليده التاريخية ». وفي هذا المعنى عينه قال نيتشه : « كل شيء في المرأة لغز . ولكن لهذا اللغز مفتاحاً هو : الولادة . فالرجل بالنسبة إلى المرأة وسيلة ، والغاية دائماً هي الولد ». بل وليس الولد في ذاته غاية ، إنما هو أيضاً وسيلة ، وسيلة من أجل تحقيق تارikhها الخاص ، هذا التاريخ الأولى النبأى اللاشعوري . وفي هذا تفسير أيضاً لضرورة الحب في نظر المرأة ، الحب الجنسي بطبيعة الحال : فهو والولادة كل شيء في حياة المرأة ، بل هو والولادة شيء واحد ، أو على الأقل هو وسيلة إلى الولادة ، فلا يقل عنها أهمية بالنسبة إليها .

ويتخذ هذا النزاع الأبدى بين المرأة والرجل أشكالاً عدّة ويستعمل فيه كل ما يسر له من سلاح : فالمرأة تتخذ سلاحها من العاطفتين العنصريتين الأوليين الناشئتين من أعماق الحنين الكوني ، ونعني بهما : الكراهة والحب ؛ أما الرجل فسلاحه من طبيعة وجوده الخاص ، وجوده الوعي : أي العقل والمنطق . وهذا كان سلاحها أشد خطراً من سلاح الرجل ؛ لأن سلاحها صادر عن الحياة ، أما سلاح الرجل ففروض أو فضول على الحياة : « فلا

شيء في عالم السياسة يقرب من الماوية السحرية لانتقام كانتقام كليتمنستر (زوجة أجأ ممنون ، من زوجها) أو كريهلد (في أسطورة النبيذن ، من هاجن وكل جنس البرغنديين) . وهذا النزاع وجد منذ وجد الجنان وسيظل دائماً صامتاً ملحاً لا يعرف المهدنة ولا التسليم : لأن المرأة لن تستطيع أن تفهم الرجل مطلقاً ، بل وستجد فيه دائماً شيئاً يضاد أعز مالديها وأقدس ما تعز به . والحقيقة التي تستخدمها في هذا النضال من أجل سيادة تاريخها على تاريخ الرجل ترجع إلى تلهيته عن سياسته لكن تربطه بسياستها هي الخاصة ، سياسةبقاء الدم وتتابع الأجيال . « هناك إذن معنيان مقدسان للتاريخ : فهو إما تاريخ كوني أو تاريخ سياسي ؛ هو الوجود أو الحافظة على الوجود . وهناك نوعان من المصير ، ومن الحرب ، ومن المأساة : نوع عام ونوع خاص . وليس في استطاعة شيء أن يمحو هذا التعارض ، لأنه يقوم منذ البدء على أساس طبيعة الكون الحيواني الأصغر ، الذي هو كوني خالص في نفس الآن » ؛ هو التعارض بين الحياة العامة والحياة الخاصة ، بين القانون العام والقانون الخاص ، بين العبادات المشتركة والعبادات المنزلية . وأعلى تعبير عن هذا التعارض هو التعارض بين الدولة والأسرة .

ولقد كان فلاسفة السياسة والحضارة ، وخصوصاً أتباع النزعة الماركسيّة والديموقراطية منهم ، يدعون طوال القرن التاسع عشر وقبله أن الأسرة خلية الدولة وأن الدولة مجموع من الخلايا تسمى كل منها أسرة . وأقاموا على أساس هذه النظرة مذهبهم في الدولة وآراءهم في مهمة المرأة ومكانتها الاجتماعية . ومن هنا قامت هذه الحركات النسوية العديدة التي ضمّها لواء واحد هو « تحرير المرأة » مطالبة بالمساواة في الحقوق السياسية ، وباقامة « دولة المرأة » بدلأ أو إلى جانب « دولة الرجل » على أقل تقدير ، مادامت الأسرة هي الخلية في الدولة ، والأسرة محورها المرأة أو لا تقوم بدون المرأة . وساعد على انتشار هذه الحركات النسوية وتقويتها أن تحالفت وإياها قوى أخرى لم تبع شيئاً من وراء هذا التحالف غير استغلالها لمصلحتها الخاصة : من ماركسيّة وديموقراطية وحياة نيابية وتجارة عالمية .

ولكن جاء فلاسفة الحضارة من الألمان في هذا القرن فثاروا ضد هذا الاتجاه في تفسير وقائع التاريخ ، فقالوا إن الدولة ليست مطلقاً نتيجة اجتماع بين المرأة والرجل ، وإنما هي نتيجة اجتماع طائفة من الرجال يسعون نحو غاية ما من الغايات . فالرجال وحدهم الذين يخلقون الدولة الحقيقية ؛ أما الأسرة فقد تكون أحياناً

عاملًا من عوامل قوية الأسرة وانصافها، ولكن هذا العامل عاملاً ثانويًّا، ولم تكن الأسرة ولن تكون يومًا ما العلة في وجود الدولة، بل ولا العامل المهم في المحافظة عليها. وأول نوع من أنواع هذا الاتحاد بين الرجال مما أدى إلى تكوين الدولة، هو اجتماع المحاربين في قبيلة أو جنس أو خليط من الشعب بقصد الدفاع عنها ضد قوة خارجية معادية. والقبيلة الظافرة تضم إليها القبيلة التي أخضعتها. وهكذا تنشأ البذرة الأولى للدولة. فكأن الدولة تنشأ إذن على يد الرجل وعن طريق الحرب.

وهذه النزعة إلى جعل الأصل في الدولة هو الحرب، وبالتالي الرجل، قد وجدت من قبل في الفلسفة السياسية عند بعض المفكرين الألمان في القرن التاسع عشر، وخصوصاً عند هيجل الشاب. فان هيجل الشاب، وفي هذا يختلف كثيراً عن هيجل في الطور الثاني والأخير من أطوار حياته الروحية، كان يرى أن الدولة كائن عضوي حتى على صلة بكتائب عضوية أخرى: وهذه الصلة من الناحية السلبية صلة نضال ومن الناحية الإيجابية صلة اعتراف متبادل. فالحرب إذن ضرورة من ضرورات وجود الدولة وتتنسب إلى جوهرها. وذلك لأنه لما كانت الدولة قوة حياة، فأنها «دولة قوة» على حد تعبيره؛ والقيام بالحروب

وظيفة جوهرية بالنسبة إليها ؛ وما تحدثه الحرب من قضاء على
أمن الحياة المدنية ، وعلى حياة الفرد وقوته الثروة ، ليس له قيمة
مطلقة بازاء القيم العليا لوحدة الجماعة الحية . فالدولة اذن قوة ،
لأنها كائن حي ، والقوة جزء جوهرى من حياة كل ما هو حي
وهذا الكائن الحي صورة تتطور ؛ فالدولة « صورة » منظمة
للشعب تجسدت روحه ، وفيها عبرت روح الشعب عن نفسها أكمل
تعبير . وإذا كانت الدولة « صورة » لروح الشعب ، فكل دولة
كيانها المستقل ؛ ولهذا لم يقل هيجل بوحدة الدول ولم يفر إلى
هذا الوهم ، وهم حقوق الإنسانية العامة أو عصبة الأمم والجمهوريّة
العالمية ؛ لأن هذه التجرييدات الجوفاء مضادة لـ كل حياة ، وهذا
هو السبب في حملته على النزعات العالمية : فهو لاينكر هذه
النزعات لأنها غير ممكنة التحقيق ، وإنما ينكرها لأنها تسلب
الدولة « صورتها » ، أي حياتها . وجماعة الحق لا تحيى بالفناء في
هذه التجرييدات العديمه الصورة ، وإنما تحيى بالتفاني في خدمة
شعب محدد معلوم ، وتكتشف عن حيويتها وتحتفظ بها بواسطة
الحرب .

ولعل اشپنجلر أن يكون قد تأثر بأفكار هيجل هذه ؛ وسواء
أكان قد تأثر بها أم لم يتأثر ، فإن فلسفته كلها تقضى إلى القول

بآراء كهذه الآراء . فهو يتفق مع هيجل وأصحاب النزعة الجديدة عموماً في أن الدولة دولة قوة وأن الحرب من جوهرها ، لأن «الحرب هي الخالقة لكل ما هو عظيم . وكل ما له معنى في تيار الحياة قد ولد ونشأ عن النصر والهزيمة » ، وأن قيام الدولة إنما يكون على أيدي الرجال فيقول : « إن الدولة من شأن الرجال ؛ إنها الاهتمام بالمحافظة على الكل ، بما فيها المحافظة الروحية على الذات ، وهي التي يسمونها باسم الشرف واحترام النفس ؛ إنها الانتصار على التعدي ، وتوقع الأخطار قبل حدوثها ؛ إنها أولاً وقبل كل شيء الهجوم بمعناه الحقيقي ، هذا الهجوم الذي هو طبيعي واضح بنفسه بالنسبة إلى كل حياة في صعود » . ثم هو يقول أيضاً عن الدولة إنها « صورة » للشعب . ولكنه لا يفهم من كلمة « الشعب » ما فهمه هيجل وأصحاب النزعة الروماناتيكية بوجة خاص . فهو لاء قد اعتبروا الشعب صورة أولية مطلقة يؤثر فيها الناس تأثيراً تاريخياً ، والتاريخ العام عندهم هو تاريخ الشعوب ، لأن كل شيء : من حضارة ولغة وفن ودين من خلق الشعب . ومن هنا قالوا إن الدولة صورة الشعب .

ولكن اشپنجلر يحمل على فكرة الشعب هذه حملة عنيفة . فيقول في تعريفه للشعب « إن الشعب وحدة الروح . وكل الأحداث

العظمى في التاريخ لم تكن في الواقع من عمل الشعوب ، وإنما هي نفسها التي أوجدت هذه الشعوب أولاً . إن الفعل يغير من روح الفاعل . وقد يكون من الممكن أن يتجمع الناس حول اسم مشهور ، ولكن وجود شعب محل خليط من الناس وراء هذا الاسم هو نتيجة لشرط لوجود أحداث عظمى » . ويضرب لهذا مثلا الشعب الأمريكي ، فيقول إن الذي أعطى لهذا الشعب طابعه الخاص وجعل منه شعباً بمعنى الكلمة هو الأحداث التاريخية والروحية العظمى التي عاناهَا وعلى رأسها الانقلاب الروحي الذي حدث سنة ١٧٧٥ ، وحرب الانفصال (من سنة ١٨٦١ - ١٨٦٥) . فليست وحدة اللغة ولا وحدة الانتساب إلى جنس واحد العامل الفعال في كون الشعب شعباً بمعناه الحقيقى ، وإنما الفعال دائماً وحدة الشعور ، أو روح الشعب . وطالما كانت هذه الروح قوية وهذا الشعور عميقاً ، كان الشعب ذات قوة حيوية كبيرة . فإذا انحلت الروح ، انحل الشعب ، فكلامة رومانى كانت تدل على اسم شعب في أيام هانيبال ، بينما لم تكن تدل إلا على خليط من الناس في أيام ترايان .

ومن هنا كان الاختلاف أو الاتفاق بين معنى «شعب» ومعنى «جنس» . فإذا فهمنا الكلمة «جنس» على طريقة عصر

دارون بمعنى أنه يدل على أصل فسيولوجي واحد أو دم واحد نقى ، فإن كلمة جنس تختلف تمام الاختلاف عن كلمة شعب . ومثل هذا الجنس « النقي الدم » لم يوجد مطلقاً في التاريخ ، وإنما في مخياله هؤلاء العلماء فحسب ، أما إذا فهمنا الجنس فهماً روحياً غير فسيولوجي ، بمعنى أنه « شيء كوني ذو اتجاه ، وشعور بوحدة المصير ، وتساو في الأسلوب والسير عند الموجود التاريخي » ، فإن الجنس والشعب يتتفقان ، والجنس بهذا المعنى هو وحدة الوجود في الواقع التاريخي ، لا الجنس بالمعنى الأول .

وينقد اشپنجلر بشدة أصحاب هذه النظرة إلى معنى الكلمة جنس ، ويتهكم بالتفاهة وبأنهم يفسرون هذه الكلمة التي تدل على شيء حتى تفسيراً آلياً صرفاً ، لأنهم يتخذون من بعض المظاهر السطحية دليلاً على الاتفاق في الجنس ، مع ما ينفهم من الاختلاف في تحديد هذه المظاهر ؛ لأنهم « يتحدثون عن التألف والوراثة ، ويفسدون هكذا ، عن طريق سلسلة علية عديمة الحياة من الصفات السطحية ، ما هو هنا تعبير عن الدم وهناك تأثير الأرض على الدم ، وهو لغزان لا يمكن للمرء أن يراها ولا أن يقيسها ، ولكنه أيضاً لا يستطيع إلا أن يحياها ويحس بها بوجданه ». إنما الجنس اتفاق ووحدة في الشعور ، وهو بهذا

المعنى والزمان والمصير شيء واحد؛ وهو تعبير عن تيار الحياة الذي يسرى في حضارة من الحضارات في وقت من الأوقات . ولهذا لا يتتصف بصفة الجنس إلا هؤلاء الذين يفعلون في التاريخ ويؤثرون في تياره ، هؤلاء الذين يعيشون ويتعاملون مع الواقع ؛ ومن هنا نرى طابع الجنس أوضح ما يكون في طبقتين في الدولة طبقة الجندي ثم على الخصوص طبقة النبلاء الحقيقيين ، لأنهم «يحيون بكليتهم في عالم الواقع ، وتحت سيطرة الصيرورة التاريخية ، (ولأنهم) رجال مصير لهم إرادة وعندهم جرأة وجسارة » . أما هؤلاء الذين يعيشون في عالم الحقائق ، أى في عالم خارج عن التاريخ وهم رجال الدين والعلماء ، فان طابع الجنس ضعيف جداً فيهم ، حتى لو كان بينهم وبين النبلاء الحقيقيين أوثق روابط الدم . ولهذا نراهم اخترعوا هذا التعبير : « النبل الروحي » ، وهو تعبير لا معنى له .

ليست الشعوب إذن وحدات لغوية أو سياسية أو ذات دم نقي ، وإنما هي وحدات روحية . ومن أجل هذا يمكن أن تقسم إلى شعوب سابقة على الحضارة وشعوب حاضرة فيها وثالثة متأخرة عنها . والشعوب الأولى يسمى بها اشپنجلر باسم « الشعوب الأولية » ويزعم أنها « هي هذه الجماعات الفرارة غير المتجانسة

التي تكون وتنحل بلا قاعدة معروفة في ديناميكا الأشياء؛ والتي تنتهي بأن تشعر شعوراً سابقاً غامضاً بحضارة لم تولد بعد، كما كانت الحال في الزمن السابق على هومير ، والزمن السابق على المسيح وزمن الجرمان ؛ والتي تتركز في طبقات كاملة ذات طابع يتجلى شيئاً فشيئاً، جامعة أخلاق الناس في هيئات جماعية ، بينما لم يتغير طابعها الإنساني إلا قليلاً ». فالقبائل المصرية في عهد مينا ، واليهود والفرس في عهد ملوك الطوائف ، والقوط والفرنجة والمبardiens والسكسونيين ، كل هؤلاء شعوب أولية . أما الشعوب المتأخرة عن الحضارة فيسمى باسم « شعوب الفلاحين » وأشهر الأمثلة عليها المصريون في العصر الروماني . والشعوب الثالثة هي « الشعوب المتحضرة» وهي تلك التي تنشأ حين تستيقظ روح الحضارة فالحضارة الغربية مثلاً استيقظت في القرن العاشر فتشاً حينئذ عن السكسون والفرنجة والقوط الغربيين والمبardiens ، الألمان والفرنسيون والأسبان والطلطيان .

وقد كان المؤرخون وعلماء الأجناس يعتبرون أن هذه الشعوب هي التي أنشأت الحضارة الغربية ، وأنها وحدات خالقة للتاريخ ، وأن الحضارة نتيجة الشعوب . ولكن جاء اشپنجلر فقلب هذه النظرة رأساً على عقب ، فقال : « يجب أن نؤكد

بكل ما أوتينا من قوة أن الحضارات العليا شيء أصيل كل الأصلة، انبثق من أعمق أعمق الروح . بينما الشعوب ، على العكس من ذلك ، ليست ، بصورتها الباطنة وبكل مظاهرها ، المنتجة لهذه الحضارة ، وإنما هي من إنتاجها » . وهذا هو الاكتشاف الكبير الذي قام به في هذا الباب ، وهو نفسه قد نعته بأنه اكتشاف حاسم . وتبعداً لهذا ستكون الشعوب كأى مظهر من مظاهر الحضارة رموزاً غحسب ، رموزاً على روح الحضارة فيها تعبير واضح عن هذه الروح ؛ وستكون الشعوب ممثلة للرمز الأولى للحضارة التي تنتهي إليها . فهناك إذن شعوب ذات طراز أپليوني ، وأخرى ذات طراز سحرى ، وثالثة ذات طراز فاوستى ، وهكذا : ولن泥土 الشعوب اليونانية هى التي خلقت الحضارة اليونانية ، وإنما هي الحضارة اليونانية هى التي خلقت الشعوب اليونانية . « فال التاريخ العام هو تاريخ الحضارات العليا ؟ وما الشعوب إلا الصور الرمزية التي فيها يتحقق الإنسان الموجود بها مصيره » .

هناك إذن ثلاثة أنواع من الشعوب : شعوب أولية وشعوب فلاحين وشعوب حضارية أو متحضررة . فإذا نظرنا إليها من ناحية ارتباطها بالتاريخ ، وجدنا أن الشعوب الأولية شعوب خاضعة

لحركة قد تكون اندفاعية وقد تكون طويلاً النفس ، ولكنها دائمًا حركة غير عضوية ليس فيها اتجاه ولا يهيمن عليها مصير ، ولا تتطور حسب صورة محدودة ؟ ومعنى هذا كله أنها غير تاريخية . كذلك الحال في شعوب الفلاحين ، هي الأخرى غير تاريخية ، لأنها « الم الموضوعات المتحجرة لحركة آتية من الخارج تؤثر فيها على شكل صدمات عرضية خالية من المعنى » : وعلى العكس من ذلك نجد الشعوب الحضارية تتطور حسب « صورة » معينة هي صورة الحضارة التي أنشأتها . وهنا الفارق الأكبر بين هذه الشعوب وبين النوعين الأولين من الشعوب : فان هذه الشعوب الأخيرة عديمة « الصورة » ، بينما الشعوب الحضارية تمتاز بأنها « على صورة » ، أو « ذات صورة » .

والشعوب ذات الصورة هي « الأمة » . « فان الأمة تقوم على أساس صورة ». وكلما كانت الصورة عميقه ، كلما كانت الأمة أعظم شعوراً بذاتها ، وأقدر على الاحتفاظ بذواتها ، وأشد شمولاً وامتناعاً على التأثر بغيرها ؟ كما أنها تكون أيضاً أكثر شعوراً بالحرية في خضوعها لصورتها ، وبدلاً من أن تكون الصورة سيدتها تصبح هي سيدة الصورة .

ولكل أمة صورتها الخاصة المميزة لها عن بقية الأمم ؟

ولهذا فان بين الأمم بعضها وبعض حاجزاً ضخماً كالذى بين الحضارات بعضها وبعض سواءً؛ بل إن الأمم الناضجة بينها وبين بعض حاجزاً أقوى من ذلك الذى بين الحضارات. وهذا فان الأمم لا تستطيع أن تفهم بعضها بعضاً.

وكل ما تستطيع أن تفهمه أمة عن أمّة أخرى إنما هو صورة صنعتها كل على حسب طبيعتها الخاصة، أي صورة مشوهة تكون مصدراً للشر الكثير بين الأمتين. قارن مثلاً بين التدين الألماني والتدين الفرنسي، أو بين الأخلاق الأنجلizية والأخلاق الإسبانية أو بين عادات الأنجلiz وعادات الألمان، فسترى حينئذ هوة عميقه تفصل بين كل أمة من هذه الأمم والآخر. وطالما ظلت الأمم ناضجة، كان التفاهم بينها وبين بعض شديد العسر، إن لم يكن من المستحيل؛ ولهذا فانك إذا رأيت أمّاً قد بدأت تتفاهم، فاعلم أن هذا انذار خطير بأن هذه الأمم قد دب إليها ديب الانحلال وأصدق شاهد على ذلك روما في عهد الامبراطورية، فان الشعوب في الامبراطورية قد بدأت حينئذ تتفاهم أي يفهم بعضها بعضاً، فكان ذلك ايداناً باضمحلال الامبراطورية الرومانية.

ولكن للأمم المنسبة إلى حضارة واحدة طرازاً خاصاً يجمع بينها كلها ويميزها عن الأمم المنسبة إلى حضارة أخرى. وهذا

الطراز ينبع ، كأى طراز آخر ، من الرمز الأولى الخاص بالحضارة
 فالآم القديمة وحدات جسمية صغيرة كل الصغر ، تبعاً لرمز
 حضارتها الأولى وهو الأجسام الصغيرة كالنقط المنعزلة بعضها عن
 بعض : فلم يكن الهلينيون أو الأيونيون أمّا ، إنما الأمم في الحضارة
 القديمة هي شعب كل مدينة « وكلمة الشعب » اليوناني بالمعنى الذي
 قلناه هنا عن الشعب ، سوء فهم ؟ فإن اليونانيين لم يعرفوا مطلقاً هذه
 الكلمة . وأسم الهلينيين الذي ظهر حوالي سنة ٦٥٠ لا يدل على
 شعب ؛ بل يدل على مجموع الناس المنتسبين إلى الحضارة القديمة ،
 ومجموع الأمم (اليونانية) في مقابل البربرة » . أما في الحضارة
 العربية فإن الأمة هي الملة أو مجموع المتبعين لدين واحد ، والذين
 يجمع بينهم اجتماع واحد . وبينما كانت التبعية للأمة القديمة تم
 بالحصول على حق المواطن ، نرى التبعية في الأمة ذات الطراز
 العربي تم بشعيرة دينية خاصة مثل الختان عند اليهود والتغطيس
 عند المندائيين والنصارى . والمواطن الذي من مدينة أجنبية
 بالنسبة إلى الأمة القديمة ، هو الكافر بالنسبة إلى الأمة العربية
 والأمة القديمة مرتبطة باطنًا بـمدينة ، والأمة الغربية ببقعة من
 الأرض ، أما الأمة العربية فلا تعرف الوطن بل ولا اللغة . وفي هذا
 كله نجد أن فكرة الأمة في الحضارة العربية تقوم كلها على أساس

الرمز الأولى لهذه الحضارة ، رمز الكهف والاجماع والروابط الروحية الخالصة .

و فكرة الأمة في الحضارة الفاوستية تعبير عنها كلمة « الوطن » وفي هذه الكلمة تعبير عن نزعة الروح الفاوستية إلى الالانهائي ، الزمانى والمكاني سواء بسواء . فالوطن من ناحية المكان فى نظر الروح الفاوستية بقعة من الأرض لا يشعر الفرد فيها بأن لها حدوداً وإنما تضم أفقاً جغرافياً يمتد إلى غير نهاية ، ولو أنه يشعر بذلك بأنه مستعد في كل لحظة للتضحية بنفسه من أجل هذا الوطن الالامحدود .

والوطن من ناحية الزمان هو البيت المالك الذى يتسلسل إلى غير نهاية ؛ فليست الرابطة التى تربط الشعب أو الأمة في الحضارة الفاوستية رابطة المكان المنعزل أو المدينة كما هي في الحضارة الإپلוניתية ، وليست أيضاً رابطة الإجماع كما هي في الحضارة السحرية ، وإنما هي رابطة التاريخ المستمر إلى غير نهاية ، المتمثل في توالي الملوك الخارجين من بيت هو البيت المالك ، وهذا الاحساس بفكرة البيت المالك عميق لدرجة أن سوء سيرة أحد الملوك لا يزعزع من هذا الاحساس ، مادام الأصل هو الفكرة لا الشخص المثل للفكرة . ومن هنا كان الاختلاف

الكبير في تصور التاريخ بين الرجل القديم والرجل العربي والرجل الفاوستي : « فالتاريخ القديم في نظر الرجل القديم عبارة عن سلسلة من الصدف تمر من لحظة إلى أخرى ؛ والتاريخ السحري بالنسبة إلى الرجل السحري هو التحقيق المتتالي لحظة كونية أرادها الله تسير ، باتصالها بالشعوب ومن خلاها ، من الخلق إلى الافناء ؛ والتاريخ الفاوستي في عين الرجل الفاوستي إرادة عظمى واحدة ذات منطق شعوري ، تعمل الأمم على تنفيذها بتوجيه من الحكام الذين يمثلون هذه الأمم » . ويتجلّى هذا الشعور الفاوستي في فكرة الوفاء بالعهد في العصر الاقطاعي القوطي ، وفكرة الولاء للسلطان في عصر الباروك ، ثم في هذه الفكرة التي قد يبدو ظاهرياً فقط أنها تعارض هذا الاحساس ونعني بها فكرة الشعور القومي في القرن التاسع عشر .

فإذا نظرنا إلى الأمة في ذاتها وجدنا أن الذي يمثلها حقاً التمثيل هو طبقة النبلاء . أما بقية الطبقات فلا تمثلها إلا تمثيلاً ناقصاً أو لا تمثلها على الإطلاق . فطبقة الفلاحين لا تمثل الأمة في شيء ، لأنها خارجة عن التاريخ ؛ فان التاريخ لا يقوم إلا مع الحضارة ، وطبقة الفلاحين تسبق ميلاد الحضارة ؛ وهي ستظل دائماً شعباً أولياً في كثير من ملامحها حتى أثناء الحضارة . وإنما يمثل الأمة

داماً أقليّة ضئيلة من الناس الممتازين، البلاء، «لأنّ «الأمة»، ككل رمز من الرموز الكبّرى للحضارة، متّاع روحي خاص بمنفّر من الناس قليل. والانسان يولد بالفطرة مثلاً للأمة، كما يولد موهو باً في الفن أو في الفلسفة». وهذا ظاهر في دور الحضارة الحقيقي حين لم تنشأ المدن العالمية بعد. ولكن حين تنشأ هذه المدن، يقوم إلى جانب هذه الأقلية النبيلة أقليّة أخرى تختلف عن الأقلية الأولى : فيينا الأقلية الأولى لها تاريخها وتحيا في باطنها الأمة التي تمثلها ، وتشعر بأن رسالتها في أن تقودها ؛ نرى الأقلية الجديدة مكونة من أنس ليس لهم تاريخ ، ذوى نزعة عقلية لا تفسر الأشياء إلا بالعلمية لا بالصّير ، مفكرين أدباء ، يحيون في عالم الحقائق لا الواقع . «وهذه الأقلية لا تنسب في الواقع إلى الأمة ، لأن الشعوب الحضارية صور اتيارات وجودية خالصة حية ، بينما العالمية مزيج من «العقل» الوعائية لا أكثر ولا أقل. هي نزعة مضادة للمصير والتاريخ باعتباره تعبيراً عن المصير . وأسلحة أصحابها أسلحة روحية يساعد على تأثيرها روح المدن العالمية، تلك الروح المُجددة المستصلة . وهذه النزعة وجدت في كل الحضارات في الدور الأخير منها ، دور المدينة والمدينة العالمية : كانت في الصين في عصر الامبراطرة المتنازعين ، وفي

المهند بعد بودا وأيامه ، وفي الحضارة القدية في الهلينية (العصر الأخير في الحضارة القدية) ، ونراها في الحضارة الغربية ابتداء من القرن التاسع عشر حتى اليوم ، وشارتها الأبدية هذه العبارة الرومانية المشهورة في أيام احتلال الرومان ، وأعني بها : « خبرًا وألعاً ! » أي لا نطلب في الحياة غير الأكل واللهو ؛ فلا غaiات نبيلة ولا نضال ولا حروب . بعد أن كانت الشارة هي هذه العبارة الأنجلizية الرائعة : « وطني ، خطأ أو صواباً ! » ، أي أعمل ما يطالبني به وطني ، وطني الخاص ، سواء كان هذا الذي يطالب به خطأ أو كان صواباً . ففي هذه العبارة تعبير قوي عن إحساس بالواقع التاريخية والسياسية ، وعزيمة على أن يكون الإنسان خالقاً للتاريخ لاموضوعاً للتاريخ « وهذه النزعة العالمية إنما تبدأ عند هؤلاء المعدين بالجزع الأبدى ، الذين يفرون من الواقع ويعزلون في الأديرة والمكتبات والجماعات الروحانية أو الروحية ، كي يعلنوا عدم اكتراثهم للتاريخ العام ؛ وهذا ينتهي في كل حضارة بالحواريين المبشرين بالسلام العالمي ... الممثلين للمثل العليا الخاصة بشعوب الفلاحين ، عرفوا ذلك أو لم يعرفوه . ونجاحهم معناه أن الأمة قد عزلت عن عرشهافي التاريخ وطردت خارج إطاره ؛ لامن أجل السلام الدائم ، ولكن من أجل الآخرين » ؟

من أجل هؤلاء الذين استغلوهذا الانحلال ، كي يقيمواهمعروشاً لهم في داخل إطار التاريخ ؛ أو من أجل هؤلاء النفر القليل من المغامرين المجدرين الخالين من كل ضمير ، الذين لا يرثون شيئاً غير تحقيق شهواتهم وأطماعهم في السيطرة والسلطان . « فالسلام الروماني » لم يكن له من معنى غير هذا المعنى سواء بالنسبة إلى الإمبراطرة العسكرية التأخرىن أو بالنسبة إلى الملوك الحربىن الجerman . « إن الموت خير من العبودية ، هكذا كان يقول الفلاحون الفزيزيون القدماء . اقلب هذا القول ، تكن لديك الصيغة المizza لكل المدنيات التأخرة ، ولا بد أن تكون كل منها قد عرفت بالتجربة ما يساويه هذا القول ». .

«إن التاريخ لا وجود له إلا بالأمم ، لأنها صوره الحية ،
فإذا حطمتها حطمت التاريخ .

« وكل أمة لها ، طالما كانت تحيا وتناضل ، دولة ، ليس فقط باعتبارها في حالة حركة ، بل فوق كل شيء باعتبارها صورة ». ولا تكون الأمة ذات دولة « على صورة » أو « لها صورة » إلا إذا كانت مكونة من طبقتين لا أكثر ولا أقل : هما طبقة النبلاء وطبقة الکهنوت . والحضارة هي الدولة على هذا النحو وحده . لأن الإنسان باعتباره جنساً لازال من خلق الطبيعة : هي التي تهذبه

وتنظمه؛ ولكن باعتباره طبقة يهذب نفسه بنفسه ، وهذا التهذيب في أعلى معانيه هو الحضارة . فالحضارة والطبقة لفظان قابلان لأن يستبدل الواحد منها بالآخر ، يولدان كوحدة ، ويموتان كوحدة ». ولકى تتضح فكرة الطبقة وهذا الدور الذي تلعبه في الحضارة ، يجب أن يفرق أولاً بينها وبين الطائفة . فالطبقة هي الحضارة التي تنمو وتتطور ، هي الحضارة في طريقها إلى النضوج ؛ وهي عضوية حية ، و « الصورة المطبوعة التي تتطور في حياة » ؛ ولهذا توجد دائمًا في ربيع الحضارة وصيفها ، وقد تستمر إلى ما بعد ذلك وإن قلت سعادتها شيئاً فشيئاً . أما الطائفة فهى نهاية كل حضارة ومدنية ، وخارجها عن التاريخ ، وتمثل روح شعوب الفلاحين . ولهذا لأنزها في الحضارة المصرية في الدولة القديمة والدولة الوسطى ؛ كما لأنجدها في الهند في العصر السابق على بوذا . وإنما تنشأ في الأدوار المتأخرة جداً من الحضارة ، وفي كل حضارة بالضرورة . فنجدها في الحضارة المصرية مثلاً ابتداءً من الأسرة الحادية والعشرين (حوالي سنة ١١٠٠) حين أصبحت السيطرة والسلطان في مصر تارة في يد الطوائف الكنهوتية في طيبة ، وطوراً في يد الطوائف الحربية في ليبية القديمة . فكأن إذن « بين الطبقة وبين الطائفة

نفس الفارق الذى بين الحضارة المتقدمة جداً وبين المدنية المتأخرة كل التأخر».

كما يجب أن يفرق ثانياً بين الطبقة والنقابة . لأن النقابة سواء أ كانت نقابة موظفين أو فنانين أو صناع أو محامين تجمع بين المنتجين إليها التقاليد الفنية وروح المهنة أو سرها كما يقولون ؛ أعني أن الرابطة فيها تتعلق بطريقة التفكير في الحقائق . فلا تربطها رابطة الدم أو الجنس أو الشعور بالمصير التاريخي والزمان : وهى الروابط التى تتوفّر وحدها فى الطبقة . ولهذا فإن النقابة ليست كائناً عضوياً حياً ، بل صورة متحجرة ، قد تدعى الروحية والدقة والأناقة وبالتالي السمو «الروحى» على الطبقة ، ولكنها ذات تأثير تافه فى مجرب التاريخ资料 الواقعى . ويظهر الفارق بين الاثنين جلياً فى طبيعة التهذيب الذى يتلقاه كلّ . فالتهذيب فى حالة الطبقة يسمى التربية النظمية ؛ أما فى حالة النقابة فيسمى التعليم ، أى وضع طائفة من المعلومات «والحقائق» فى ذهن من يتمهذب . والتعليم فى حاجة إلى كتب ، بينما التربية فى حاجة إلى الوجdan المتoscم والتآلف مع الوسط الذى فيه يشعر ويحيا ؛ وهذا هو الفارق بين تربية الدير وتربيه الشبان النبلاء فى العصر القوطى الأول .

ولعل هذا أن يكون كافياً للتمييز بين الطبقة وبين الم هيئات التي قد تشابهها في الظاهر ، ومن هنا يكون هذا التشابه مصدر خلط شنيع . فلننتقل إلى فكرة الطبقة لنحلل مضمونها ومدلولها التاريخي والرمز الذي تتجه إلى تحقيقه .

أول ما يبدأ التاريخ الحقيقى يبدأ بنشأة طائفتين هما طبقة النبلاء وطبقة الكهنوت . وهما طبقتان أوليان يرتفعان على الطبقة السابقة على التاريخ الحقيقى ، والتي تحيا حياة نباتية خالصة ، ونعني بها طبقة الفلاحين ، إن جاز لنا أن نستخدم لفظ « طبقة » بالنسبة إليها . فتشعر كل طبقة من هذه الطبقات الثلاث شعوراً قوياً لا يقبل التحليل بأن كل منها والأخرى « مسافة » ، على حد تعبير نيشه . ولكن هذا الشعور يبدأ أول ما يبدأ فيما بين طبقة النبلاء وطبقة الفلاحين ، لأن الطبقة الثالثة لم توجد بعد . ويظهر حينئذ على هيئة كراهية تنبثق من أعمق القرية ، وعلى هيئة ازدراء يقذف به النبيل من برج قصره . فالرمزان التجسدان لهذا الشعور المزدوج هما إذن القرية بالنسبة إلى الفلاحين ، والقصر بالنسبة إلى النبلاء . ثم لا يلبث هذا الشعور أن يأخذ معنى ثالثاً ورمزاً غير الرمزيين السابعين بنشأة طبقة جديدة حين تبدأ الحضارة الحقيقية ، هي طبقة الكهنوت أو رجال الدين . فتتحالف هذه الطبقة أولاً مع

طبقة النبلاء باعتبار أنهم هما وحدهم اللذان ينطبق عليهم لفظ طبقة ، أما الفلاحون فانهم لا طبقة . ومن هنا يكاد لفظ الطبقة أن يقصر عليهم وحدهم . والرمز الذى يتخدzie الوضع الجديد هو « البطرشيل (ثوب الكاهن) والسيف » في مقابل المحراث . وبظهور المدنية وبعد أن توطد بعض التوطد تظهر على المسرح طبقة أخرى سميت بالفعل وعرفت في التاريخ بأنها « الطبقة الثالثة » ، وأعني بها الطبقة البورجوازية . وهي طبقة امتازت بالثقافة الروحية ، فكان ذلك دافعاً لها إلى احتقار كل الطبقات . أو ليست أسمى منها روحياً ! فهي تحقر الفلاحين والريف ، « لأنها تشعر بأنها أكثر حركة وأكبر حرية ، وبالتالي أعظم تقدماً في طريق الحضارة » . وتحقر الطبقتين الأخريين باعتبار أنها فوقهما روحياً ومتقدمان عنها تاريخياً واللاحق قد خطأ في طريق التقدم خطوة أطول من تلك التي خطتها السابق . ولهذا كان على الطبقتين الممتازتين أن تعملاً لها حسابة ، أو على الأقل أن لا تحترما احتقارها للفلاحين .

إلا أن التاريخ الحقيق إنما يقوم على هاتين الطبقتين الممتازتين وحدهما . وها يشعران في أنفسهما بهذا الامتياز ، ويعتقدان أن مكانهما في الدولة والتاريخ مستمد من الله ،

ولهذا لا تتطلب هذه المكانة منها احترام النفس والشعور بالذات فحسب ، بل وأيضاً أقسى أنواع ضبط النفس ، بل الموت في كثير من الأحيان ؟ ويسعى أبناءها بأن حياتهم تقوم على مكانة رمزية ومهابة ، لأن لها غاية ولا وجود لها إلا من أجل تحقيق هذه الغاية . هذه هي الصفات العامة والقيم العليا التي تشعر هاتان الطبقةان بأنهما سوية يتجسدانها . فلننظر الآن فيما يميز هاتين الطبقتين الواحدة عن الأخرى .

إن التمييز بين هاتين الطبقتين يقوم على هذا التعارض الأساسي في كل الوجود ، ونعني به التعارض بين الوجود وبين الوجود الوعي ، بين الزمان والمكان ، بين المصير والعلية ، بين الواقع والحقائق ، بين السياق والتوتر ، بين التاريخ والطبيعة . « فكل نبالة أو طبقة نباء رمز حي على الزمان ، وكل كهنوت أو طبقة رجال الدين رمز حي على المكان . والمصير والعلية المقدسة ، والتاريخ والطبيعة والمعنى والآين ، والجنس واللغة ، والحياة الجنسية والحياة الفكرية : كل هذا يجد فيهما أعلى تعبير وطبقة النبلاء تحيى في عالم من الواقع ؛ ورسل الدين في عالم الحقائق ؛ أحددهما حكيم والآخر عالم ؛ الأول فاعل ، والثاني مفكر . والشعور الكوني عند الأرستقراطي كله سياق ، أما عند رجل الدين فإن

هذا الشعور الكوني توّر مطلقاً . وكل طبقة تتنافى مع الأخرى من حيث الصورة ، وتمثل إحداها الكون والأخرى الكون الأصغر ؛ وتبعداً لهذا يمثل النبلاء صفات ما هو كوني ، بينما يمثل الكهنوت صفات الكون الأصغر .

فالنبلاء يمثلون الكوني في أولى صفاته ونعني بها الارتباط بأرض معينة لا ينفصلون عنها ، ويشعرون بأن جذورهم تتدلى في أعماقها ، فإذا انتقلوا منها فقدوا هذه الجذور وأصبحوا مستأصلين ، أى لم يعودوا بعد نبلاء . ومن هنا نشأت فكرة الملكية ، وهي فكرة غريبة كل الغرابة عن الكهنوت . «الملكية شعور أصيل وليس عضوياً منطقياً . وهي تنتسب إلى الزمان والتاريخ والمصير . لا إلى المكان والعلية » ؛ هي شعور من جانب المالك بأن الشيء المملوك يكون جزءاً من جوهره ، فلا يمكن أن ينفصل عنه ، كما لا يمكن للنبات أن ينفصل عن الأرض التي بنت فيها ؛ وبأن المكان الذي نشأت فيه ملك بالضرورة له ، كما أن منبت الشجرة ملك لها بالضرورة ، ملك تدافع عنه بكل ما أوتيت من قوة ليس فقط ضد غيرها من الأشجار ، بل ضد الطبيعة كلها إذا لزم الأمر . ومن ذا الذي يرى الصراع حول الملكية في الغابة ، ولا

تأخذه القشريرة بازاء عمق هذه الغريزة ، غريزة الملكية ، في نفس النبات . ومن أجل هذا كانت الملكية دائماً وبالمعنى الصحيح ملكية عقارية ، ملكية للأرض ، وإن الغريزة التي تتدفع إلى تحويل ما يكسبه المرء إلى أرض وعقارات فهي دائماً علامة على الرجال ذوي المعدن الممتاز : على الرجال الذين يخلقون التاريخ وينشئون الحضارة بمعناها الصحيح الدقيق . ولذا لا يقوم النزاع على الملكية العقارية إلا في الأدوار الأولى من الحضارة وبخاصة في ربيعها حين تكون السيادة للطبقة النبيلة الممتازة . أما هذا النزاع على الملكية الذي نراه في الأدوار المتأخرة فان له معنى آخر مختلف عن معنى النزاع الأول تمام الاختلاف : لأن النزاع هنا نزاع مادى حول أدلة من أدوات المتعة والترف ، أما النزاع في الحالة الأولى فهو نزاع روحي حول جوهر الإنسان نفسه وما يميزه بصفاته . ولم يكن انكار الملكية والحملة عليها صادرين يوماً ما عن غريزة الجنس والدم ، غريزة الوجود الخالص ، بل عن الوعي والتفكير العقل المنطقى ، وعن أنس روحيين خالصين ، مستأصلين يسكنون المدن العالمية ، أى عن القديسين وال فلاسفة والثاليين . فهذا الذى قال إن « الملكية سرقة وأغتصاب » ، رجل ينتمي إلى المدينة العالمية قد

خلا من كل نبالة ، مستأصل لادم ولا جنس له ، يحيى في عالم من الحقائق ، لا مع الواقع . « اذا انكر رجل الدين (او العالم والمثالى والفليسوف) الملكية ، فانما ينكر شيئاً خطراً عليه يشعر بأنه اجنبى عنه ؛ أما اذا انكرها النبيل ، فهو في هذا إنما ينكر ذاته نفسها » .

ويمثلونه ثانياً في صفة الدوران والتوالى ، دوران الأجيال وتواлиها ، أي في صفة الدم . ومن هنا كانت الصلة الوثيقة بين النبالة وبين المرأة ، باعتبار المرأة الممثلة للدم والعاملة على تنالى الأجيال فالنبلاء يمجدون المرأة وحياة الأسرة ، وقد يصل بهم هذا التمجيد أحياناً إلى التضخيم بالحياة العامة في سبيل الحياة الخاصة بأن ينصرفوا عن تيار الوجود العام إلى تيار الأجداد والذرية والتناسل . ويحرصون تبعاً لهذا أشد الحرص على أن يكون لهم أولاد وارثون ولذلك فان الذي يبقى في ذريته لا يموت أبداً ؛ أما الذي مات بلا وارث من الأولاد ، فقد مات إلى غير رجعة ، مات موتاً قضى عليه فيه نهائياً . ولديهم عن الزواج فكرة عالية لأنه الأداة إلى الاحتفاظ بالدم والجنس ، أي بالنبلة . وعلى العكس من هذا كله يجد رجل الدين (او الرجل العقلى الروحى بوجه عام) يعرض عن المرأة كاشيحاً بوجهة ، لأنه لا يطلب احتفاظاً بدم أو تتابعاً

لأجيال ، فليس له دم وحياته من بعد موته إنما يكون في الأعمال الروحية التي خلفها وراءه ، وورثته ورثة من نوع روحي . وهذا يتمثل في رموز رجل الدين الخاصة وعلاماته : من عزوبية ودير ورهبنة ، وصراع مع الغريزة الجنسية قد يصل إلى حد الخصاء ؛ كما يظهر جلياً في فكرته عن الزواج ، وهي الفكرة التي نجد نموذجاً واضحاً لها عند كنْت الذي يقول بأن الزواج عقد بين شخصين يقصد به التمليك المتبادل ، وهذا يحصل عن طريق الاستخدام المتبادل لخصائصهما الجنسية ، وهو تعريف فاحش للزواج .

والتاريخ الحقيقى هو تاريخ الجنس والتاريخ الحربى والسياسى والدول التى تناضل فى تيار الحياة القوى الجارف وتظل دائماً فى صراع مع الواقع . « فالسياسة بمعناها الرفيع هى الحياة والحياة هى السياسة » . وبدون هذا التاريخ الحقيقى لا يقوم عالم الروح أو الحضارة بالمعنى الضيق الذى اعتاد الناس أن يعطوه لهذه الكلمة ، أى بمعنى الثقافة . لأن الدين والفن والفلسفة وبقية مظاهر عالم الروح إنما هى أيضاً « تعبير يغمس هذه الصور فى الواقع الوعى لأجيال متعاقبة تامة » . فالبطل ، وهو الذى يصنع التاريخ الحقيقى ، ليس في حاجة إلى هذا العالم ، عالم

الروح ، لأنه كله حياة في حياة ؛ أما القديس فلا يستطيع أن يستغنى عن الحياة إلا بالزهد القاسي العنيف ، وهذا الزهد نفسه لا يتم إلا بقوة حيوية أى بحياة ، فهو إذن لا يمكن أن يكون في غنى عن التاريخ أى عن الحياة . ومعنى هذا كله أن التاريخ الحقيق من صنع النبلاء لامن صنع رجال الدين : « إن التاريخ ذا الطراز العالى كان دأماً تعبيراً ورد فعل لوجود طبقة من النبلاء والمكانتة الباطنة للأحداث إنما يحدد ها سياق هذا التيار الوجودى الخاص » . ولهذا فإنه إذا زالت طبقة النبلاء ، لا باعتبارها أصلاباً ، فهذا شيء ثانوى ، ولكن باعتبارها تقالييد حية ، زال التاريخ الحقيقى فانتقل من دور الحضارة الخالقة « ذات الصورة التي تتطور في حياة » ، إلى دور المدنية ، أى أصبح تاريخاً سطحياً متوجهاً نحو غaiات مشتتة متنافرة ، لا تحكمه صورة ولا يخلق منظوراً باستمرار ، خالياً من المعنى تماماً .

ولكن هذه النبالة التي تكون التاريخ الحقيقى « ليست طائفة من الألقاب ، والحقوق أو الامتيازات ، والمراسم ؛ وإنما هي ملكية باطنية من العسير تحصيلها ومن الصعب الاحتفاظ بها . وتبدو، حين يفهمها المرء ، خلية بأن يضحى من أجلها بحياة كاملة ». فالأسرة العريقة ليست سلسلة من الأجداد فحسب ، لأن كل فرد

في الدنيا له سلسلة من الأجداد ، ولكنها أولاً وقبل كل شيء سلسلة من الأجداد الذين عاشوا طوال قرون على قمة التاريخ ، واتخذ التاريخ في دمهم صورة كاملة . وهذا فان هذه السلسلة يجب أن يقييد المرء ابتداءها من ابتداء الحضارة لا قبل ذلك : فالنبلة الغربية مثلاً تبدأ في العصر القوطي لامن الفرنجة ، والنبلة في إنجلترا تبدأ من أيام النورمنديين لامن أيام السكسون .

ولكل من الطبقتين تقاليدها . ولكن التقاليد هنا تختلف اختلافاً ييناً عن التقاليد هناك : فتقاليد النبلاء صادرة عن التربية النظامية ، أما تقاليد طبقة الكهنوت فصادرة عن التعليم . وهذا ما يجعل الفارق بين النوعين من التقاليد شاسعاً : فإن التربية النظامية تسرى في الدم وتنتقل بالتالى من الأب إلى ابنه ، وهذا هو المعنى الحقيقى للتقاليد ، وبالنالى للطبقة . أما التعليم فيفترض خيمين يتلقاه وجود ملائكة وموهبة فطرية ، ومن هنا لم يكن من المستطاع أن ينتقل التعليم بنفسه من الآباء إلى الأبناء ؛ ومن هنا أيضاً كانت طبقة الكهنوت الحقيقية مجموعة من الأفراد الذين لا تربطهم ببعض رابطة الدم ، بل رابطة الموهبة المتساوية فالفارق إذن بين تقاليد النبلاء وتقاليد الكهنوت هو الفارق بين النسب الدموي والنسب الروحى

ولهذا كله اختلفت نظرة كل طبقة ، في الوجود ؛ وأصبح لكل منها أخلاقها الخاصة ، وبالتالي شرعة قيم خاصة بها وحدها وتعارض بها شرعة قيم الطبقة الأخرى . وهذا هو ما اكتشفه نيتше حين أرجع مصدر الأخلاق إلى اثنين : السادة والعبيد (راجع الفصل الموسوم باسم « أصنام الأخلاق » في كتابنا عن نيتše) ، ولو أنه لم يوفق في فكرة أخلاق السادة وأخلاق العبيد توفيقاً كبيراً ، وأعطى للمسيحية معنى خاصاً . والأخرى أن تقوم مقامها تفرقة أخرى هي التفرقة بين الخلال وبين الأخلاق . أما الخلال فهى « نتيجة لاشعورية ل التربية نظامية طويلة مستمرة ، والمرء يلقنها من الوسط لامن الكتب . وهي سياق مدرك بالوجودان وليس تصوراً منطقياً . أما الأخلاق فقانون مكتوب مقسم إلى مبادئ ونتائج ، وبالتالي قابل لأن يتعلم وهو تعبير عن اقتناع » . ولهذا كانت الخلال تاريخية ، مادامت تقوم على التجربة الحية للتاريخ ؛ بينما الأخلاق خارجة عن التاريخ . وفي هذا تفسير واضح لهذه الواقعية وهي أن المذاهب الأخلاقية لم تنتج أثراً في التاريخ ، ولم يكن في استطاعتها أن تغير من طبائع الناس ، ولا أن توجههم إلى اتجاه ؛ وعلى العكس من ذلك كانت الخلال دائماً العامل الحاسم في سلوك الناس .

وبالتالي في مجرى التاريخ ، أو ليست أسلوباً من أساليب الحياة ؟ والخلال فطرية عضوية ؟ وهي ما يوجد ، لاما هو حق . أما الأخلاق فمجموعة حقائق ولهذا لا توجد في الواقع مطلقاً ؛ إنما هي أمرأ واجب مثالى نظرى معلق فوق الضمير . والفكرة الرئيسية في الخلال هي فكرة « الشرف » ، وفي الأخلاق « عدم الخطيئة » ، أى أن الأولى إيجابية دائماً ، والثانية سلبية دائماً .

فأخلاق النبلاء تقوم كلها على فكرة الشرف ، لأنها تضم بقية الصفات المحمودة التي تحملها شرعة هذه الأخلاق : من وفاء بالعهد وتواضع وشجاعة وضبط نفس وعزيمة . والشرف إنما يصدر عن الدم ، لاعن العقل . وشرف شيء من الأشياء مثل شرف الطبقية أو الأسرة أو الوطن « معناه أن للحياة في الشخص قيمة خاصة ، ومكانة تاريخية ، ومسافة ، ونبالة . وهو ينتمي إلى الزمان ذى الاتجاه ، كما أن الخطيئة تنتسب إلى المكان الخالى من الزمان . وأن يكون عند الإنسان شرف معناه أن له جنساً ». وما يضاد الشرف هو الوضاعة والمسكنة والخضوع الذليل مما يتمثل في العبارة المشهورة : « ظانى بقدميك ، ولكن دعنى أعيش » ؛ « لأن قبول الإهانة ونسيان المزيمة والتواح

أمام العدو، كل هذا دليل على حياة قد خلت من كل معنى فأصبحت فضولا لاغناء فيه ». ولهذا نرى أن فكرة الشرف تلعب أخطر دور في حياة الشعوب القوية الحية التي لازالت تحيا في ربيع الحضارة حياة بطولة وأمجاد.

تلك هي الصفات الرئيسية التي تمتاز بها كل من طبقي النبلاء والكهنوت ، ولكنها صفات لا توجد إلا حينما تكون التقاليد لدى كل منها حية وتحيا في دور الحضارة . ولكن حين يأتي دور المدنية تستحيل هاتان الطبقتان إلى طبقتين آخريين من طراز جديد . ويتم هذا التغير بتغير في فكرة الملكية وفي فكرة النظرة في الوجود .

وذلك أن الملكية إما أن تكون للقوة أو تكون للغنية . وهذا المعنى يوجدان معاً عند رجل الجنس الأصيل : فالبطل البخار هو قاطع طريق بحرى أيضاً . ولكن معنى القوة يسود وسيطر على معنى الغنية في الدور الأول من الحضارة . حتى إذا أتت المدنية انعكست الآية فأصبحت السيادة ، بل السيادة المطلقة تدر يحيىً للغنية لا للقوة . « ومن الشعور بالقوة ينشأ الغزو والسياسة والقانون ؛ ومن الشعور بالغنية تنشأ التجارة والاقتصاد والمال ». ولهذا كانت الأولى السائدة في دور الحضارة ،

والأخرة ولية الأمر في دور المدنية . وبعد أن كان الممثل للملكية في الدور الأول السياسي أصبح الممثل لها في الدور الثاني رجل الأعمال . وسلاح الأول حق الأقوى ؛ أما سلاح الثاني فهو المال أو النقد . « والرجل الاقتصادي يريد دولة ضعيفة تخدم أغراضه ؛ بينما الرجل السياسي يطالب بجعل الحياة الاقتصادية من اختصاص الدولة : آدم اسمث وفريدرش لست ، الرأسمالية والاشراكية . وفي كل حضارة ، يوجد في البدء نبالة حرية ونبالة تاجرة ؛ ثم من بعد نبالة أرض ونبالة نقد ، وأخيراً خطط حربية واقتصادية ومعركة مستمرة بين النقد وبين القانون » .

ثم تتغير طريقة النظرة في الوجود ، بأن تستحيل العلية المقدسة إلى علية علمانية أو طبيعية آلية . وبعد أن كان العلم شيئاً ثانوياً بجوار الدين ، أصبح الأمر بالعكس ؛ بل ويتطور العلم حتى يدعى حلوله نهائياً محل الدين . فيكون الممثل للنظرة في الوجود حينئذ العالم المدني العلماني بعد أن كان رجل الدين ؛ ويكون المواطن الرمزي حيرة الدراسة أو المكتب ، بدلاً من الدير أو الصومعة .

ويلخص اشپنجلر هذا التطور في نظام الطبقات فيقول : « النبالة والكهنوت ينشئان أولاً من الأرض الحرة ويمثلان

الرمز الحالص للوجود الحالص والوجود الوعي ، للزمان والمكان ؛ وعن الغنية والتفكير العقلي ينشأ من بعد نوع مزدوج ذو قيمة رمزية أقل ، يحتل مركز السيادة في العصور المتأخرة من المدينة على صورة الاقتصاد والعلم . وفي هذين التيارين الوجوديين تتتطور فكرة المصير وفكرة العلية إلى نهايتها بطريقة لا تأثم فيها ولا تخرج ، معادية للتقالييد ؛ ومنهما تنشأ قوتان تفصلهما عن المثل العليا الطبقات ، من بطولة وقداسة ، عداوة لدود : وهما المال والروح (أو العقل) . ونسبة هذين إلى الأولين نسبة روح المدينة إلى روح الريف . ومن هذا الحين ، تسمى الملكية ثروة والنظرية في الوجود معرفة علمية : مصير علمني وعلية علمنية » . ونحن قد رأينا طوال هذا التطور أنه كان مرتبطًا دائمًا بالأرض والمسكن ؛ وأن كل درجة من درجات التطور في الطبقات يقابلها تطور في المسكن . فلنأخذ الآن في بيان هذا في شيء من التفصيل ، بأن نخلل روح المسكن .

كان الإنسان في البدء حيواناً متوجولاً لا يستقر في مكان ولكن حينما انتقل من حالة الصيد والرعى إلى حالة الزراعة بدأ يستقر ، ويأخذ جذوره في الأرض التي يزرع فيها . وحينئذ يتكون شيئاً جديداً : أولاً شعور الروح بارتباطها بروح البيئة

التي استقرت بها؛ ثم بناء المنزل . والمنزل هو الأساس لكل حضارة ، وهو تعبير قوى عن ارتباط روح الإنسان بروح الأرض؛ ولكنه وحده لا يكُون الحضارة بعد ، إنما يكُون العهد السابق على الحضارة . إنما تبدأ الحضارة بالمدينة : «فإن الشعوب والدول والسياسة والدين والفنون كلها والعلوم ، إنما تقوم جمِيعاً على هذه الظاهرة الأوَّلية وحدها ، وأعني بها : المدينة ». وبنشأة المدينة تقوم روح جديدة مختلفة كل الاختلاف عن روح القرية أو الريف : روح تستيقظ كوحدة وتنمو وتطور مكونة تاريخاً حياً حقيقياً .

فالقرية أو الريف يمثل البيئة التي ينشأ فيها وكأنه جزء منها : فشعور الفلاح يسود نفس السياق الذي يسود الطبيعة الخارجية المحيطة ؛ وروحه مطبوعة بطابع الوسط ؛ والقرية بسقوفها الصامدة التي تشبه الروابي ، وبدخانها في المساء وقطعاها وينابيعها ، تقنى تماماً في البقعة الطبيعية . أما المدينة فعلى العكس من ذلك تعارض الطبيعة بل وتزدرِّيها وتحداها . فأخطاط المدينة متعارضة مع خطوط الطبيعة . وهي بأبراجها العالية وواجهاتها الحادة وقبابها الباروكية تتحدى الطبيعة ، لأنَّه ليس في الطبيعة شيء من هذا . والطرقات في القرية تشبه الخنادق الطبيعية ؛ أما الشوارع في

المدينة فطويلة ذات أحجار ويملاها تراب متعدد الألوان
ووضاء غريبة .

والمدينة ثورة عنيفة على الطبقتين الممتازتين القائمتين على
الدم والتقاليد : ثورة تتجسد طبقة اجتماعية جديدة هي
البورجوازية . وهذه الطبقة لا تعرف الدم بل تعرف العلية ؛ ولا
تعرف التقاليد إنما تعرف العلم ؛ وتضع مكان الدين العلم الحر ،
وتحاول السيطرة والحد من نفوذ الطبقتين الآخريين باسم العقل
وباسم « الشعب » ، والشعب عندها هو سكان المدينة وحدها .
ثم تحدث انقلاباً خطيراً في فكرة الملكية والتجارة والحياة
الاقتصادية بوجه عام ، وذلك بواسطة هذا المخلوق العجيب الذي
يسمى « النقود » ، والذي سيصبح منذ الآن أقوى سلاح في
يدها ، وأقوى معين لها على الانتصار في كفاحها ضد باقى الطبقات .
ويتم ذلك خصوصاً حين تنتقل المدينة من دور المدينة فقط إلى
دور المدينة الكبرى . « فان النقود حينئذ لن تستخدم بعد لفهم
العلاقات الاقتصادية ، وإنما لاحتضان سعر السلع لتطورها هي
الخاص . ولا تقدر الأشياء حسب بعضها بعضاً ، بل حسب صلتها
بها ». وبهذا يفقد كل ارتباط بالأرض ؛ وتصبح النقود قوة روحية
خالصة ، وتعيناً قوياً عن الوجود الوعي الذي فقد كل جذوره .

وأخيراً تأتي «المدينة العالمية» ، هذا التنين الهائل الذي يبتلع كل شيء : فيصبح الساكن فيها فريسة بائسة في يدها ؛ وعبدًا تشكل روحه كما تشاء ، رضى أو لم يرض ، وأدأة تستعين بها في تحقيق أغراضها في السيادة العالمية . وهي روح خالصة قد تحررت نهائياً من كل صلة بالبيئة ؛ ومنازلها ليست غير ملاجئ يأوي إليها أناس لا يجمع بينهم رابطة الدم ، بل الصدفة ، ولا وحدة الشعور ، إنما روح المغامرة الاقتصادية . فإذا ما انتقل ساكنها من منزل إلى منزل تولد لديه شعور بأن هذه المدينة عالم ، بل إنها هي العالم . وحينئذ تسيطر عليه كل السيطرة ، فيفقد روح الريف والقرية نهائياً . لأن الحنين إلى المدينة العالمية لعله أن يكون أشد أنواع الحنين . وتصبح كل مدينة كبرى وطنه الذي يشعر فيه بأنه في مكانه الطبيعي ، مهما كان من بعد المسافة بين مدینته الأصلية وهذه المدن الكبرى الأخرى التي ينتقل إليها . ولكن القرية التي لا تبعد غير بضعة أميال عن مدینته تبدو في نظره غريبة أجنبية ، لا يستطيع التنفس فيها . ولا يستطيع شيء أن يحرره من المدينة الكبرى حتى لا يرهقها الروح ، وإنها كالأعصاب ، بما فيها من جلبة نحيفة وبما تثيره ألوانها الزاهية العديدة وأصواتها البراقة من عياء ونصب ، بل وحتى هذا «الملال من الحياة» الذي يتملك كل

ساكن المدن في النهاية لا يغيره على الفرار منها : فالموت على الأسفلت خير من العودة إلى الريف . « والعلة في أن ساكن المدينة العالمية عاجز عن الحياة في مكان آخر غير هذه الأرض الصناعية ، هي تقهقر السياق الكوني لوجوده الحالص ، بينما تصبح توترات وجوده الوعي أشد خطراً يوماً بعد يوم » .

وتفسير ذلك أن الريف تعبير عن الحياة النباتية ، حياة الكون والوجود الحالص الذي يسوده السياق ويتحكم فيه الدم ويسير تبعاً للمصير ؛ أما المدينة فتعبر عن حياة الكون الأصغر والوجود الوعي ، ولهذا فإنها كلها توتر ، والعقل هو الحاكم في كل ما يصدر عنها ، وكل تفسير يرجع عندها إلى التفسير العلي . فلما كان الإنسان في دور المدينة توترأً صرفاً وعقلاً حالصاً لا يؤمن إلا بالتفسير العلي ، ولا يفهم التجربة الحية اللاشعورية . ولما كان أكثر حرية وتقلباً وحركة ، لأنه أكثر وعياً ؛ ولما كان قد فقد مميزات الدم وانعدم شعوره بالتقاليد ؛ نقول لما كان رجل المدينة هذا كله ، وبدرجة تزداد بتقدم المدينة في سيرها نحو النهاية ، لم يكن في استطاعته أن يجد غير المدينة جواً يقوى على التنفس فيه ، لأن فيه تعبيراً كاملاً عن روحه ، والروح لا تحيى إلا في بيئة تتفق روحها وإياها .

وبظهور المدينة العالمية واستئصال الوجود الخالص وزيادة التوتر في الوجود الوعي ، تحدث ظاهرة على جانب عظيم من الخطورة هي عقم رجل المدينة . وهي ظاهرة تدل على أن الموجود قد تحول بوجهه نحو الموت ، لأنه سُم الحياة وقد انحوف من الموت ؛ ولم يعد الإنسان يشعر بأن عليه واجبا نحو الدم ، لأنه لا يجد بعد أسبابا تبرز الحياة .

النقد والآلية

« كل ما يؤدي إلى تحرير للعقل
لايقابله تقدم في تهذيب الروح خطر »

جيته

هذا العصر مأساة ، بطلها العقل ، وسياق حوادثها تحويل
الوسائل إلى غايات ، وقوى الشر فيها النقد والآلية .

فنحن نعيش منذ قرابة قرن ونصف في دور المدنية الذي
فيه يسود العقل بأحكامه كل نظر في الوجود . والعقل إذا ساد
كان كل شيء وسيلة ، وكانت كل وسيلة في ذاتها غاية ؟ لأنـه
لا يدرك الأشياء إلا على صورة العلة والمعلول أى بمنطق العلية ،
وكل علية رمز على الاحالة ، إحالة شيء إلى شيء آخر ؛ والاحالة
جوهر الأدلة ، لأن الأدلة معناها أن شيئاً من الأشياء لا يستمد
 وجوده من ذاته ، وإنما يستمد من غيره ، أى أن وجوده إحالة
إلى وجود آخر ، فهو وجود ماهيته الاحالة . فاذا أصبح الوجود
وجود الاحالة ، كانت الأدلة جوهر الوجود الحقيق ، أى أنها
 تستحيل إلى غاية ، فيكون لها في الوجود السيطرة والسلطان ..
وهنا تبدأ المأساة .

ولعل أعنف صورة لهذا النوع من المأسى ، تلك التي نجدها في ميدان الاقتصاد والعمل .

فقد بدأ الاقتصاد حليفاً للسياسة ، أو بعبارة أدق ، كان الاقتصاد والسياسة المظيرين اللذين انخذلها الوجود حين أصبح «على صورة» التاريخ . وكانا يحييان حياة عضوية حركية كونية ، لاحياء الوجود الوعي والعقل . «وليس «لهم» تاريخ ، ولكنما «ها» التاريخ . وينسبان سويا إلى الجنس ، لا إلى اللغة بما لها من توترات مكانية علية كتوترات الدين والعلم ؛ وهدف الاثنين الواقع لا الحقائق . وثمة «مصائر» سياسية واقتصادية ، كما أن هناك في كل المذاهب الدينية والعلمية تسلسلا خارجا عن الزمان بين العلل والمعلولات » . فهـما إذن من حيث طبيعة الوجود سيان ؟ وإنما الفارق بينهما هو في مرتبة هذا الوجود . فالوجود السياسي وجود سيطرة وسلطان ، أى وجود قوة تفرض نفسها على « الآخرين » ؛ أما الوجود الاقتصادي فهو وجود بقاء ومحافظة على « الذات » . ومن هنا كان الوجود الأول يفترض دائما وجود « آخرين » ، بينما الثاني لا يفترض وجوداً آخر غير نفسه . وهذا ما يعبر عنه بالنضال بالنسبة إلى السياسة ، وبالتجذيد بالنسبة إلى الاقتصاد . والنضال والتغذية

متعارضان أو على الأقل متباینان ، تبایناً يظهر جلياً من طبيعة الصلة التي تربط كلاً منها بالموت . فالموت في النضال هو موت البطل ، والموت في التغذية هو موت المجاعة ، وما أبعد الشقة وأشد اختلاف الطبيعة بين كلا النوعين من الموت ! موت البطل موت « من أجل » شيء ، أما موت المجاعة فهو موت « من » شيء ؛ الأول هو الجدير وحده بلقب الموت ، لأنَّه موت إيجابي من أجل فكرة أو غاية ؛ ولكن الثاني موت سلبي خضع فيه الإنسان لشيء خارجي خالص ، ولهذا يكون التعبير عنه بلفظ « وفاة » أدق وأُنْسَب ؛ أحدهما خالق للقيم العليا ، والأخر مبيد لكل قيمة عالية . « إن الحرب تخلق الأشياء العظيمة ، أما الجوع فيقضى عليها . هناك ، تزول الحياة بالموت ، وغالباً ما تستمر حتى لا يكون باقياً غير تلك القوة التي لا تقاوم ، والتي يعني مجرد وجودها أن ثمة انتصاراً وظفرأً ; وهنا ، يثير الجوع هذا النوع من الجزع البغيض المبتذل الخلالي من كل معنى ميتافيزيقي الذي يحطم نفأة العالم الصورى الأعلى لحضارة من الحضارات ، وبه يبدأ الكفاح الخالص من أجل الاحتفاظ بحياة الكائن الحيواني للإنسان ». ومن أجل هذا كانت السياسة أعلى مرتبة في الوجود من الاقتصاد ؛ ولكنها في بدء

الحضارة داماً مرتبطان ولا فصل بين الواحد والآخر ، وهذا ما عبر عنه بهذين الرمزين : « جانب المغزل » ، و « جانب السيف ». والحياة العضوية نفسها تعبّر عن هذا الارتباط ، لأنّها تربط بين الأعضاء الجنسية والأعضاء الدموية ، أي بين أعضاء التكاثر وأعضاء التغذية . ونجد الصورة العليا لهذا الارتباط بين السياسة والاقتصاد في أسر الفلاحين التي تنسب إلى جنس قوى ؟ ثم في دور الحضارة بمعناها الصحيح . وفي هذا كلّه نجد أن الدوافع العليا للوجود تصدر عن عاطفتين أوليتين . هما : « الحب والجوع » ، أي إرادة القوة وإرادة البقاء .. ولكن إذا جاء دور المدنية ، أصبح الشعار هو ذلك الشعار الروماني : « خبراً وأعباً » ، وحل محل إرادة القوة والسلطان سعادة العدد الأكبر وتمتعه بلذائذ الحياة المترفة الهينة . فتنفصل السياسة عن الاقتصاد ، وينقلب الوضع في الترتيب الوجودي ، فيصبح الاقتصاد في المرتبة العليا والسياسة في المرتبة الدنيا ، ويقوم مقام السياسة العليا هذا النوع من السياسة الذي يسمونه . السياسة الاقتصادية باعتبارها غاية في ذاتها .

ولهذا فإن لل الاقتصاد في الدور الأول أخلاقاً تناظر الأخلاق السياسية العليا ، أعني أن الطبقات الاقتصادية لها « خلال »

كتلك الخلال التي رأيناها من قبل في طبقة النبلاء ، وتدور كلها حول الفكرة الرئيسية في خلال النبلاء وهي فكرة الشرف . وبين التجار والصناع والزارع في هذا الاقتصاد يسود شرف المهنة ، هذه الشرعة التي يشعر بها كل منهم شعوراً قوياً ، فلا يستطيع أن يخل بشرف المهنة دون أن يسقط في نظر أبناء الطبقة .

أدوات هذا الاقتصاد تصدر كلها عن الأرض والبيئة . فالتبادل تبادل « للخيرات » أو الأموال . والوسيط في هذا التبادل هو التاجر ، وليس له من صفة غير « التوسط » ، وهو معنى مختلف كل الاختلاف عن المعنى الذي سيكون للتاجر في المدينة والمدينة الكبرى بوجه خاص . ومكان التبادل السوق ، السوق الريفي ، الذي هو في الآن نفسه مركز اجتماعي له معناه الدبى والسياسي ، والذى لا يمكن أن يقال عنه إن له استقلالاً بنفسه عن البيئة التي هو فيها ، إنما هو نقطة تقاطع فقط للمنافع الريفية والصناع والتاجر يشعرون بأنهم مرتبطون بالأرض . أى أن كل شيء في الحياة الاقتصادية يشعر بالبيئة ويسير وفقاً لها .

وبناءة المدينة تتغير الحياة الاقتصادية تغيراً كبيراً . « فانه

إذا ما أصبح السوق هو المدينة ، لن يكون ثمة مراكز جاذبية بسيطة خالصة من أجل تبادل الخيرات خلال بيئه ريفية صرفة . وإنما يكون هناك عالم ثان في داخل الجدران ، تصبح الحياة الانتاجية «الخارجية» بالنسبة إليه أداة وشيئاً خارجياً . والمهم في هذا التغير الجديد أن ساكن المدينة ليس منتجًا بالمعنى الزراعي الأصيل ، ولا يشعر بارتباط بينه وبين الخيرات إلا ظاهرياً فحسب ، باعتبارها وسائل للتغذية ؛ لأنه لم ينتج هذه الخيرات بنفسه وهذا تستحيل الخيرات إلى بضائع ، والتبادل إلى تعاقد والتعامل بالخيرات تعاملًا بالنقد .

والنقد شيء مجرد ، لأن تجريد الخيرات من صورها المحسوسة المتقوّمة ، كالإعداد الرياضية سواء بسواء ، وهو حال من كل عضوية ، نظراً إلى هذا التجريد ؛ وامتداد صرف ، لأن التجريد يسلبه صفة الزمان . وبعد أن كان الطابع الأصلي في الخيرات هو الكيف ، يصبح الكم جوهر الأشياء الاقتصادية ، لأن كل شيء قد أصبح مرجعه إلى العدد : فالبقرة لا تختلف في نظر رجل المدينة عن ورقة مالية تعادلها في القيمة . والتفكير الاقتصادي يصبح تفكيراً حسابياً لأن التفكير سيصير تفكيراً بالنقد ، لا بالخيرات التي يمثلها النقد في الواقع تمثيلاً رمزيًا خالصاً .

وبسيطرة النقد تصبح «المملوكة» ، التي تعبّر عن ارتباط بالأرض وبالحياة «ثروة» متنقلة تقاس بكمّها لا بكيفها ، وليس في مجموعة خيرات ، بل هي استئثار لخيرات ، وهي في ذاتها ليست إلا كمية عدديّة ذات قيمة نقدية. والسوق القديم ، الذي قلنا عنه إنه في الريف مركز حياة ، يستحيل إلى سوق مالي يسكن فيه النقد ، وتبادل فيه الأموال بطريقة تجريدية بواسطة الأوراق المالية. وبعد أن كان التاجر وسيطاً فحسب ، أى عاملًا ثانويًا في الانتاج ، يصبح سيد الحياة الاقتصادية كلها ؛ ولهذا نرى طابع التاجر يسود الحياة الاقتصادية ؛ ولما كان في الواقع مفترضًا للإنتاج لا صاحبه الأصيل ، نرى اعتماده في نجاحه الاقتصادي يقوم كله على المداهنة والمكر ؛ بل وعلى تلقيق الأكاذيب ونشر الأشاعات المهيجة الخواطر . وهذا وجده في كل الحضارات : في الحضارة اليونانية مثلاً نجد أن ليزياس في خطبته ضد تجارة الحبوب يلاحظ أن المضار بين في بيرويه كثيراً ما يلجأون إلى ترويج اشاعات مزعجة مثل غرق الأسطول التجارى أو قيام حرب ، من أجل أن ينبع عن هذا فزع يخدم مصالحهم التجارية .

ثم يرتفع النقد إلى مرتبة السيادة المطلقة حينما تنشأ المدينة العالمية. فإن الاقتصاد يصبح اقتصاداً عالمياً يسوده النقد . «وأخيراً

يصبح النقد صورة للقوة الروحية التي تلخصت وتركت فيها إرادة السيطرة ، والسلطان السياسي والاجتماعي والعلمى والآلى والحنين إلى حياة ذات طراز عالٍ ». وحينئذ يصبح من حق رجل كبرنرذ شوأن يقول : « إن تمجيد النقد هو الحقيقة الواقعية الوحيدة المليئة بالأمل في مدينتنا هذه . . . إن النقد والحياة لا ينفصلان . . . بل النقد هو الحياة ». وذلك لأن كل شيء ستقاس قيمته بالنقد ؛ ولا قيمة للشخصية ولا للتقاليد . ولا يمكن لفكرة أن تتحقق إلا إذا فكرنا فيها بالنقد قبل إمكان هذا التحقيق . وبعد أن كان الإنسان ثريا لأنه قوى ، أصبح الآن قويا لأنه ثري بالنقد . والاقتصاد العالمي هو الاقتصاد القائم على التعاقد المجرد غير المرتبط بمخيرات أو بأرض .

وهذا التطور في الحياة الاقتصادية وفي النظرة إلى النقد يسير على سياق واحد في كل الحضارات . وإنما تطبع روح كل حضارة النقد الذي تستخدمه بطابعها الخاص الصادر عن رمزها الأولي . ومن هنا اختلفت طبيعة النقد بين حضارة وأخرى . ويظهر هذا بجلاء إذا قارنا النقد الأبلوني بالنقد المفاوستي . فالنقد عند الأبلوني مقدار ، وعند المفاوستي دالة ، أي أن الأول ينظر إلى النقد باعتباره جسماً كغيره من الأجسام ، أما الثاني فينظر إليه باعتباره

قوة لا وجود لها إلا بوجود فعلها ، أى أن قيمتها في أثرها لا في وجودها المادى . ومن هنا نستطيع أن نفهم الدور الخطير الذى تلعبه الأوراق المالية والتجارية فى الاقتصاد الغربى : فانها تدل على أن المسألة فى النقد عند الروح الفاوستية مسألة وظيفة أو قوة ذات أثر خسب ، لا مسألة أجسام مادية موجودة حاضرة بالفعل كا هي الحال فى نظرية الروح الابلوانية إلى النقد .

والشاهد فى هذا التطور بوجه عام أن النقد بعد أن كان وسيلة لغاية هى الخيرات ، أصبح هو نفسه الغاية ، بل وغاية الغايات التى تقاس بها كل قيمة وكل غاية .

ومثل هذا التطور نراه فى شيء آخر كان وسيلة ، بل اسمه لا يدل على شيء آخر غير هذا ، فأصبح غاية استعبدت القوى الروحية التى خلقها من أجل أن تكون هذه الوسيلة خادمة لها ، ونفعى بها الآلة .

والصناعة الفنية قديمة قدم الحياة فى المكان بوجه عام ، ومصدرها الذى تتبع منه هو الحركة . ولذلك ليس للنبات صناعة فنية ، وإنما توجد ابتداء من الحيوان : فهو وحده المتحرك ذو الارادة الحرة بازاء الكون الأكبر ، مما يعطيه الشعور بأنه يكون قائم بذاته مستقل بكيانه عن باق الوجود ؟ ومن هبذا

الشعور تصدر الضرورة الملحّة التي يحس بقوّتها ، ضرورة توكيـد ذاته وكيانه ضد الطبيعة عامة . فيـاته إذن كفاح ينتهي إما إلى سيطرـته على الآخرين وخلقه للتاريخ أو إلى خضوعـه واستحالـته إلى موضوعـ للتاريخ . ولـهذا الكفاح أسلوبـه ووسائلـه ، وهو ما يسمـى باسم الصنـاعة الفـنية والـآلـية . « إن الصـنـاعة الفـنية أسلـوبـ العمل (التـكتـيك) للـحـيـاة كلـها . وهـى الصـورـة الـبـاطـنة للـخـطـة الـعـمـلـية لـلـكـفـاح ، الذـى هو والـحـيـاة سـيـان » . ومن أـجل هذا يـجب أـلا تـفهم الصـنـاعة الفـنية اـبـتـداء من الـآـلة ، لأنـ المـهم ليس الـآـلة في ذاتـها ، بلـ المـهم هو أـسـلـوبـ العملـ بـواسـطة الـآـلة . وأـسـلـوبـ العملـ يـتـوقـفـ علىـ الروـحـ التي يـصـدرـ عنـهاـ العملـ ، لأنـه تـعبـيرـ عنـهاـ . ولـهـذا « فـانـ معـنى الصـنـاعة الفـنية لاـيمـكنـ أـنـ يـكـشـفـ عنـهـ إـلاـ اـبـتـداءـ منـ الروـحـ » . لاـقيـمةـ لـلـأـشـيـاءـ فيـ ذاتـهاـ ، وـإـنـماـ الـقـيـمةـ كـلـهاـ فيـ الـحـرـكـةـ أوـ الـفـعـلـ الذـىـ لـهـ غـاـيـةـ .

ولـكـنـ هـنـاكـ فـارـقاًـ هـائـلاًـ بـيـنـ الصـنـاعةـ الفـنيةـ عـنـ الـحـيـوانـ والـصـنـاعةـ الفـنيةـ عـنـ الـأـنـسـانـ خـاصـةـ . لأنـ الصـنـاعةـ الفـنيةـ الـحـيـوانـيـةـ صـنـاعـةـ فـيـنـيـةـ نوعـيـةـ ، أـىـ صـادـرـةـ عنـ النـوـعـ الذـىـ يـنـتـسـبـ إـلـيـهـ الـحـيـوانـ . وهذاـ يـجـعـلـ الصـنـاعةـ الفـنيةـ خـالـيـةـ مـنـ الـاخـرـاعـ وـالـتـجـدـيدـ غـيرـ قـابـلـةـ لـأنـ تـعـلـمـ وـلـأـنـ تـتـطـوـرـ ، وهذاـ مـاـ يـعـبـرـ عنـهـ بـالـغـرـيـزةـ .

فإن الغريرة لا تبدع ولا تتغير ، وهي فطرية لا تكتسب . وعلى العكس من ذلك الصناعة الفنية الإنسانية : فإنها مستقلة تمام الاستقلال من النوع ؛ قابلة للتطور المستمر ؛ مشعور بها شعوراً واضحأً ، أي صادرة عن الوعي شعورية ؛ كلها اختراع وابداع ، ومن الممكن تعلمها وتحسينها . والعامل الأكبر في وجود هذا الاختلاف بين الحيوان والانسان هو أن للانسان يداً . واليد سلاح لا يوجد نظيره في عالم الحياة الحية في حركتها ؛ وتقاد أن تمثل عضو حاسة اللمس كله ؛ وفي استطاعتتها أن تميز ليس فقط بين الحرار والبارد ، واليابس والسائل ، والصلب القاسي واللدن ، بل وأيضاً بين الثقيل والخفيف ، وهيئة المقاومة ومكانتها ؛ أي أنها تستطيع بوجه عام أن تميز الأشياء في المكان . فلا يعادها إذن في أدوات التمييز عند الكون الأصغر غير العين ؛ ولهذا انقسم النشاط في الحياة الإنسانية إلى قسمين تبعاً لهذين العضوين : نشاط «نظري» تقوم به العين ، ونشاط «عملي» تقوم به اليد . فليس الانسان كائناً يفكر فحسب ، بل وكائناً يعمل أيضاً .

واليد قد ولدت فجأة لا عن طريق التطور البطيء ؛ ونشأ معها أيضاً الأداة ، لأنها لاقية لليد وحدها بدون الأداة ، بل تحتاج إلى السلاح ، لكن تكون هي الأخرى سلاحاً . وكما أن الأداة

قد خلقت على صورة اليد ، كذلك اليد تتکيف بصورة الأداة فلا فصل إذن من ناحية الزمان بين اليد والأداة . وإنما يفصل منطقياً فقط بين أسلوب العمل الفنى وبين أسلوب استخدام الأداة ترتکيب الآلة في أسلوبه يختلف عن أسلوب استعمالها ؛ ومثال ذلك صناعة العود كآلة واداة ، وصناعة العود كضرب على العود وكل انسان حر في اختيار الأداة التي تعين على تحقيق غاية من الغايات التي وضعها لنفسه ؛ وفي هذا تختلف الصناعة الفنية الحيوانية عن الصناعة الفنية الانسانية أيضاً ؛ لأن الحيوان لا يختار الأداة ، وإنما النوع هو الذي يفرضها عليه فرضاً ، ومن هنا يشعر الانسان باستقلاله الكبير بالنسبة إلى الطبيعة عامة بل وبتفوقه عليها .

واليد تمثل التفكير العملي ؛ بينما العين تمثل التفكير النظري .
فهناك إذن نوعان من التفكير : تفكير اليد وتفكير العين : الأول على فعال ، والثاني نظري تأملي ؛ أحدهما يسير تبعاً لمبدأى الوسيلة والغاية ، والآخر تبعاً لقانون العلية ؛ واليد في تفكيرها تصل إلى وقائع ، أما العين فالى حقائق ؛ والتفكير الأول يمثله السياسي وبالبطل ورجل الأعمال ؛ أما الثاني فيمثله رجل الدين والقديس والعالم .

وقبضة اليد تشعر الانسان بكل قوته . وبالتالي بعزلة وجود مسافة بينه وبين الآخرين ؟ ومنها ينشأ تبعاً لهذا الشعور بالذات وبالملكية . فاذا قوى هذا الشعور ازداد اتساع الشقة بين الروح وبين الطبيعة ؟ فان أسلحة الحيوانات المفترسة كلها أسلحة طبيعية ، أما قبضة اليد المساحة باداة ركبتها واختارتها وفكرت فيها فليست طبيعية ، بل صناعية . ومن هنا يقوم التعارض بين الصناعة وبين الطبيعة ؛ بين سيطرة الانسان وسيطرة الطبيعة . وكل صناعة في الواقع قد قصد بها إلى تحدي الطبيعة . « وهنا تبدأ المأساة الانسانية ، لأن الطبيعة أقوى من الانسان . والانسان يظل دائماً تابعاً لها ، فهى على الرغم من كل شيء تشمله وهو مخلوقها ... إن الكفاح ضد الطبيعة كفاح لا أمل فيه ، مع ذلك كله لا يستطيع الانسان إلا أن يسير فيه إلى النهاية » ؛ لأن هذا الكفاح ليس شيئاً آخر غير الخضارة .

وأول ما يبدأ هذا الكفاح يبدأ بتقليد الطبيعة ، أي باستخدام قوانينها ومناهجها ثم تطبيقها بعد ذلك عليها بطريقة إيجابية . ولكن هذا التقليد معناه التحدى أيضاً ، لأن الانسان يريد أن يخلق ، أي يريد أن ينافس الألوهية في عملها الأول ، ولهذا كان الصناع ، والصاغة منهم بوجه خاص ، ينظر إليهم الآخرون في

شيء من الخوف أو الكراهة . ومنذ البدء كان الإنسان يشعر بنوع من الأغراء السحرى يأتى إليه من جانب المعادن ؟ فاتجه إليها يكشف عن أسرارها وينخض بها لأغراضه . فكانت الصناعة وما لازمها من تجارة متوجهة منذ البداية إلى المعادن . ويكون هذا الكفاح مطبوعاً دأماً بطبع روح الحضارة التي نشأ فيها : فالكفاح في الحضارة اليونانية كان من أجل التأمل ، وفي الحضارة العربية من أجل اكتشاف القوى السحرية في الطبيعة حتى تكون في حوزته كنوز الطبيعة بلا تعب ولا تحيد ، وفي الحضارة الغربية إلى إخضاع الطبيعة للإرادة كي توجهها على النحو الذي تشاوه .

ويكفي هنا أن نتتبع تطور هذا الكفاح بالتفصيل في الحضارة الغربية ، لأنـهـ كفاحـ شـيقـ عـنيـفـ لمـ تـرـ مـثـلـهـ حـضـارـةـ أخرىـ حـتـىـ الآـنـ .ـ وـالـعـلـةـ فـيـ ذـلـكـ أـنـ الفـاوـسـتـيـ يـمـتـازـ «ـ بـأـنـ لـدـيـهـ قـوـةـ أـولـيـةـ هـائـلـةـ لـلـإـرـادـةـ ،ـ وـقـدـرـةـ مـضـيـئـةـ عـلـىـ النـظـرـ وـالـادـرـاكـ ،ـ وـتـفـكـيرـاـ عـمـلـياـ شـدـيـداـ شـدـةـ الـصـلـبـ»ـ .ـ وـبـفـضـلـ هـذـهـ الصـفـاتـ أـجـادـ الفـاوـسـتـيـ استـخـدامـ أـقـوىـ سـلاحـ ضـدـ الطـبـيـعـةـ وـانـ صـدـرـ عـنـهـ وـأـعـنـ بـهـ الـاخـرـاعـ وـالـاـكـتـشـافـ :ـ فـقـدـ بـلـغـاـ درـجـةـ لـاـيمـكـنـ أـنـ يـقارـنـ بـهـ عـنـدـهـ بـمـاـ بـلـغـاهـ فـيـ أـيـةـ حـضـارـةـ إـنـسـانـيـةـ أـخـرىـ .ـ وـبـدـأـ مـنـذـ الـلحـظـةـ

الأولى، على هيئة لمحات ومشاهدات روحية قامت بها نفوس متنبئة ، فكانا قريبين من التأملات الصوفية للرهبان القوط الأولين . وهذا يدل على أن الصناعة الفنية قد نشأت هى الأخرى في حضن الدين . وكان السلاح الأكبر في هذا الكفاح التجربة العلمية التي أعطى لها كل معناها لأول مرة روجر بيكون ، ولذلك استطاع في تأملاته أن يفكر في الآلة البخارية والسفينة البخارية والطائرة . والتجربة العلمية تغيرت قوى عن هذا الصراع ، لأنها استجواب قاس للطبيعة بواسطة اللواليب . ولكنهم كانوا جميعاً في خطر من أن يتدخل الشيطان في أعمالهم ويقذفهم إلى هذه القمة التي وعدهم بأنهم سيجدون فيها كل قوى الأرض . ومع ذلك لم يحجموا عن السير في هذا الطريق الوعر تدفعهم إرادة هائلة تنزع نحو اللامتناهى ، ارادة قوة ذات اتجاه . فليقذفهم بهم أليس حيث يشاء ، فقد صمموا على النضال ضد الطبيعة وتوجيهها والسيطرة عليها ، مهما كلفهم ذلك من ثمن ، حتى لو كان حياتهم نفسها . فكانوا يصيرون جميعاً بهذه الصيغات التي أجرتها جيشه على لسان حامل الإجازة الدراسية في رواية فاوست : «أيها الشباب أيتها الشدة ! أيتها الرسالة السامية ! قبلنا ، قبل أنا ، لم يكن العالم موجوداً . لقد انزعت الشمس من وسط المهاوية ، وإن القمر

ليسير في مداره تبعاً لفوجاري . إن النهار حين رأني قد أصبح جميلاً تحت أقدامي ؛ والأرض علاها وشى من الخضرة والأزهار ؛ وموكب النجوم الذهبية قد بزغ في السماء القدسية في الليلة الأولى بفضل يدي . وإن لم أكن أنا ، فمن إذن الذي حطم حدود القوانين البائسة التي أبهضت كاهل الأرض ؟ ». فاندفعوا في هذا التيار ينافسون الطبيعة حتى استطاعوا أن يخلقوا كوناً صغيراً لا يخضع إلا لارادة الانسان ، هو « الآلة » .

فترى الاختراع يبدأ منذ المuar القوطى . فتظهر الطباعة والسلاح ذو المدى البعيد . وبعد اكتشافات كولمبس في الجغرافيا وкоپرنيك في الفلك تتواتي الاختراعات الفزيائية والكيماوية : مثل منظار البعد (التلسكوب) والمجهر ، والعناصر الكيماوية . ثم يشرف دور الحضارة على الزوال ، فتشهد الروح الفاوستية انقلاباً هائلاً في نظرتها الكونية ، وذلك بفضل اختراع الآلة البخارية . فالي ذلك الحين كانت الطبيعة تؤدي خدمات ، أما الآن فقد وضع فوق عنقها النير ، وصارت كالآماء يقاس عملها بقدرة الأحصنة البخارية في شيء من التحكم . وسخرت المواد العضوية كالفحم ، والللاعضوية كالقوى المائية ، في تحقيق عمل هذا التنين الهائل . وحدثت هذه الزيادة الضخمة في عدد

السكان ، مما لم يكن له نظير في أية حضارة أخرى ؛ وهي زيادة ناتجة عن استخدام الآلة . وامتدت حتى النشاط إلى كل شيء في الحضارة الغربية ، فأصبحت وكأنها كلها قوة شيطانية زللت الأرض .

وكانت نتيجة هذا الانقلاب الهائل أن تغير الشعور بالحياة عند الفاوستي تغييراً كبيراً ، عبر عنه جيته في قوة وحرارة في مناجيات فاوست لنفسه . « فالروح النسوى تريد أن تخلق في المكان والزمان . وحنين لا يوصف يدفعها إلى أبعد لأنهاية لها ولا حدود . وهي تصبو إلى التحرر من الأرض ، والفناء في اللامائي ، وتحطم قيود الجسم ، والدوران في المكان الكوني وسط الأجرام السماوية . وما نشده في البدء القدس برنارد في وجده الملتهب المتصاعد ، وما تخيله جرينهيد ورنبرنت في الأبعاد الخلفية للوحاتهم وبيهوفن في الأصوات الأثيرية التي ترن في رباعياته الأخيرة ، هو هذا الذي يعود الآن من جديد في تلك النشوء الروحية لهذه السلسلة المتتابعة الحلقات من الاختراعات » .

ولكن إبليس ، الذي لمح العلماء المتبنّيون الأولون في العصر القوطي خطره ، ما ثبت أن كشف عن نفسه وتبليه عارياً في الآلة . فشار هذا المخلوق على حالقه واستعبده ، كما ثار

الإنسان من قبل على الطبيعة وحاول استعبادها . فان الآلة قد صارت غاية خالصة بعد أن كانت وسيلة ؛ وتحكمت النزعة الآلية في كل شيء في الحضارة الغربية ؛ فكان ذلك إيذاناً بحدوث الكارثة التي أوشكت أن تقع بها .

فقد خضع ما كل هو عضو للآلية واستحال العالم الطبيعي إلى عالم صناعي قد خلا من الروح والحياة ؛ بل وأصبحت المدنية نفسها آلة تفرض نفسها على كل شيء ؛ وأصبح التفكير بواسطة قوة الأحصنة لا بالقوة الروحية . وبعد أن كانت السيادة في الحياة الاجتماعية لطبقة النبلاء الممتلئين للدم والجنس ، صارت في أيدي طائفة من أصحاب الأعمال الصناعية والمهندسين والصناع في المصنع الكبير أي طائفة من الناس المستأصلين . ولم يعد هناك مركز عضوي تخضع له وتخدمه بقية الأجزاء ، وإنما انفصلت كل الوحدات عن مركزها الأصلي ، وبانفصالها فقدت مركز الوجود الحى والينبوع الصافى الذى منه يستمد الوجود الوعي كل قواه . وأصبح الحكم وقيمه المعيار لكل شيء ، فساد الرتاب ، وزالت القيمة الفردية ، وقدت الشخصية ، وصار الطابع المثالى للإنسانية هو طابع سائق الآلة ، كما لاحظ كيرزلنج . وكانت النتيجة لهذا أن تعالت الصيغات من كل مكان

ضد الآلية . وشعر الرجل الفاوستى بأن طغيان الآلة يجب أن يقف عند حد ؟ وبأن النزعة الآلية في تصوير الوجود يجب أن ترفض أو أن تعدل بنزعة روحية على أقل تقدير . فاتجه إلى صور للحياة بسيطة ، ونادى بالعودة إلى الطبيعة ، والطبيعة الوحشية أيضاً كما يشاهد في كتابات د. ه. لورنس وهكسلى ؛ وأخذ يمارس الألعاب الرياضية بدلاً من التجارب العلمية والصناعية ؛ وأصبح منظر المدينة الكبرى يثير في نفسه كراهية يمازجها المجزع الفاتر . وانصرف أصحاب المواهب الخالقة عن المسائل العملية والعلمية إلى التفكير النظري الخالص . ثم جاءت موجة هائلة من المذاهب التي يسودها اللامقحول والخوارق فطفت على الحياة الفكرية . وشاعت روح اليأس من الحياة في كل النفوس .

وقام التوتر شديداً بين مدیري الأعمال وبين منجزيها ، حتى كاد ينفخى إلى كارثة . لأن قيمة الأولين قد زادت زيادة كبرى ، لدرجة أنهم أصبحوا بعيدين كل البعد عن أن يفهمهم الآخرون . وهؤلاء انحدرت قيمتهم انحداراً شنيعاً ، لأن القيمة الشخصية ، وإنما في المقدار ؛ فاندفعوا ينشدون الخلاص في لم تعد في الانضراب والثورات .

وأهم من هذا كله وأخطر ما يسميه اشپنجلر باسم « خيانة

الصناعية الفنية» . فهذه المخترعات التي بدلت وجه الأرض هي العلة في سيادة أوربا الغربية وأمريكا الشمالية على العالم ؛ والصناعة التي قامت عليها كانت من احتكار الاثنين . ولكن لم يكدر ينتهي القرن الماضي حتى بدأت الخيانة . فبدلاً من أن تظل هذه المخترعات أسراراً لا تخرج من أيدي أبنائهما ، أصبحت ملكاً مشاعاً ؛ فجاءت وفود الشعوب الملونة كالفيض الراخر تغزو جامعات أوربا وتنزع من يدهم أسرار صناعاتهم الفنية ، أي أسرار سيادتهم وسيطربهم عليهم .

بل ولم يقتصر الأمر على هذا ، إنما أصبحت هذه الأسرار والمناهج ومن يفهمونها ويطبقونها من مهندسين فنيين ومديري أعمال المناهج . ونافست الصناعة في البلدان ذات الشعوب الملونة سلعة للتصدير . ونافست الصناعة في الأوربية حتى انتصرت عليها في كثير من الأحيان ؛ وسيكون لها السيادة المطلقة عليها ، لأن أجور العمال في البلدان الأولى أضال بكثير من أجور العمال الأوربيين . وهذه الشعوب الملونة لا يعنيها من الصناعة الفنية إلا أن تكون وسيلة لانتصار على أوربا : أما هي فإن روحها الحقيقة تنكرها أشد الأنكار لأنها ممثلة للروح الفاسدة ، ولهذه الروح وحدها ؛ ولن يرضى وقت طويلاً على انتصارها حتى تخلص منها وترفضها .

كل هذا يدل على أن العذاب الذى تعانىء الحضارة الأوروبية
اليوم ليس عذاب أزمة طارئة لابد يوماً أن تزول ، وإنما هو
عذاب كارثة هائلة بها تنتهى مأساتها الطويلة الرائعة .
ولكن نداء غامضاً يصاعد من أعماق الوجود حتى أذاناً
بميلاد روح حضارة جديدة .
هل سمعت يا مصر هذا النداء ؟
